176

25me Année — Mai 1938

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE IMPRIMÉS R F

SOMMAIRE

EUGÈNE O'NEILL ..... *L'Etrange Intermède (fragment)*
« Dits » et Chants du Carnatic.
LAZARE ..... *L'Insatisfait et les Joueuses*
LÉOPOLD SEDAR SENGHOR ..... *Poèmes*

CHRONIQUES

DANIEL SIMON ..... *Nietzsche et le rationalisme français*
ERIC PAUL STEKEL ..... *La Musique Moderne en Autriche*
HENRY HARREL COURTES ..... *A propos de Laurent le Magnifique*
GASTON PULINGS ..... *Hubert Dubois*

NOTES — COMPTES-RENDUS

LA POÉSIE : par Léon-Gabriel Gros.
LES LIVRES : par Marcel Brion, Armand Lunel Joë Bousquet, Yanette Delétang Tardif, Jacques Béchot.
LETTRES ETRANGÈRES : par Marcel Brion.
REVUES D'ART : par André Chastel.
LETTRE D'EGYPTE : par Arsène Yergath.
MUSIQUE ENREGISTRÉE : par Gaston Mouren.
DISQUES HOT : par Charles Delaunay.
LES CONCERTS : par G. B.
CONGRÈS DE PHILOSOPHIE : par Henri Urtin.
LE THÉATRE A ALGER : par Georges Martin.
A MARSEILLE-PROVENCE : *La Sonate Inachevée*, par G. B.
LES CONFÉRENCES : par Gaston Mouren, J. B.
LE CINÉMA : par M. R. A.
ECHOS : Les Revues, La Foire de Lyon, etc...

MARSEILLE
DIRECTION-ADMINISTRATION
10, Cours du Vieux-Port, 10

PARIS : AGENCE GÉNÉRALE
LIBRAIRIE JOSÉ CORTI
11, Rue de Médicis

France : Le No : **7** fr.
Étranger : **8** fr. **50**

1 VI 38

N° 205. 25me Année. Mai 1938.

Cahiers du Sud

Tome XVII. — 1er Semestre 1938

L'Étrange Intermède

(STRANGE INTERLUDE)

(FRAGMENT)

En attribuant à Eugène O'Neill son prix de littérature pour 1936, le jury du Prix Nobel s'est chargé d'attirer sur cette œuvre l'attention des lecteurs de tous les pays, et spécialement celle du public français, souvent peu curieux ou mal informé de la littérature étrangère. Cependant une telle distinction, en raison même de son éclat, risque d'altérer certaines perspectives qu'il serait imprudent de ne pas essayer de rétablir avant de prsenter ne fût-ce qu'un fragment d'une pièce d'O'Neill.

Il faut voir avant tout dans Strange Interlude *une pièce post-freudienne, qui sans la psychanalyse n'aurait pu être écrite. O' Neill en effet n'atteint pas aux profondeurs obscures de l'inconscient par une intuition de poète, mais par la connaissance la plus concertée. Celle-ci ne confirme pas la révélation; elle la provoque ou la supplée. Il s'agit d'appliquer à l'étude des hommes et à l'art les découvertes de savants et de médecins. La psychanalyse apparait donc d'abord comme une méthode thérapeutique et critique. Il n'y a pas très loin de la névrose guérissable par la cure au préjugé le plus solidement ancré. D'où la croyance à la fois en la valeur éthique de la liberté, de la recherche du bonheur, et à la possibilité de l'atteindre. Mais la psychanalyse ne s'en tient pas à ces applications. Après avoir expliqué les ac-*

---

(1) A paraître chez Gallimard, avec une préface d'Henry Bidou.

tions ou les refus de l'homme, elle rend même compte de ses idées. Etendant à elles son effort de lucidité, elle tend en quelque sorte à s'y substituer, à créer sinon une weltanschauung *du moins une interprétation totale de l'homme, à permettre en lui une conscience neuve. Alors se pose avec acuité le problème de la conciliation de la connaissance et d'une vie tragique. Dans* Strange Interlude *le dédoublement classique de l'auteur créant des êtres de fiction répond à ce dessein. L'auteur tente de faire parcourir à ses personnages le chemin inverse de celui qui a conduit l'homme à ce que lui-même sait, de leur faire retrouver l'élan qui a contribué à créer les mythes. Mais ce partage creuse entre eux et lui un fossé qui ne se laissera pas combler et le dramaturge demeure privé de recours, impuissant désormais à réussir pour son propre compte à se renouveler, se dépasser, s'intégrer dans une synthèse qui l'abolirait dans sa création.*

La mise en œuvre de la « nouvelle » psychologie requiert de toute évidence une forme différente de celle du théâtre classique. O'Neill l'a bien compris et il a tenté de traduire le désaccord existant entre l'extérieur et la réalité de l'homme en opposant sur des plans distincts les paroles et les pensées de ses personnages. Toutefois il ne s'est pas résolu à dépasser ce premier degré d'élaboration. Il n'a pas tout à fait renoncé au genre « la marquise sortit à cinq heures ». Il a posé un difficile problème de mise en scène (résolu en Amérique au moyen de masques que les acteurs mettaient ou enlevaient suivant qu'ils parlaient ou exprimaient leurs pensées secrètes) plus qu'il n'a mis en cause l'expression dramatique elle-même. Pas plus que dans le domaine de l'existence il n'a voulu dans le domaine du drame tenter d'atteindre à une création au plein sens du mot poétique, analogue à celle réussie dans le roman par P. J. Jouve.

La place de Strange Interlude *dans la littérature inspirée ou influencée par la psychanalyse est donc nettement marquée. De tous les points de vue de même, la pièce se laisserait ainsi cerner et définir, dans sa genèse comme dans son action. Produite par la « rencontre » de l'auteur et de certains courants spirituels, elle témoigne du même caractère que bien des phénomènes de l'histoire américaine, d'une véritable soif de nouveauté, mais aussi d'une grande hâte dans l'assimilation. Son succès peut accroitre et amplifier le retentissement des idées qui l'ont inspirée, mais non contribuer à les enrichir, ni lui faire exercer par elle même une action* bouleversante. *Elle peut apparaitre moins mystérieuse que variée, voire composite, avec son mélange d'audace et de conformisme, de foi dans le bonheur et de pessimisme, de quotidien et d'élans. Mais son ample et indiscutable uni-*

té, qui n'en est, à bien réfléchir, que plus étonnante, ne pourrait se passer d'aucun de ces éléments. Et le seul dessein de cette traduction a été de respecter le plus scrupuleusement possible cette diversité, sans aucune idée de « refonte » ou « d'adaptation ».

Le fragment suivant montrera l'aspect à la fois passionné et quotidien de la pièce. Voici comment il s'insère au cœur de l'action.

Gordon, fiancé de Nina Leeds, a été tué à la guerre. Au début de l'action l'amertume de Nina, qui s'accumulait depuis des mois, la pousse à un éclat. Elle reproche à son père de l'avoir, par jalousie, empêchée d'épouser Gordon avant son départ pour le front, d'être cause de sa solitude, qu'un enfant adoucirait. Elle quitte la maison de son enfance pour expier, dit-elle, sa lâcheté et se consacrer à des mutilés dans un hôpital. La vie qu'elle y mène, à la fois brûlante et amère, l'épuise nerveusement. Et quand elle revient chez elle à la mort de son père (deuxième acte; la pièce en a neuf), elle accepte, sur les conseils de son vieil ami Marsden et ceux du jeune Docteur Darrell, d'épouser Sam Evans, un adolescent gauche et timide qui l'aimait silencieusement. Elle espère retrouver son équilibre, dans une vie régulière, avoir des enfants, faire aussi le bonheur de son mari. Le troisième acte semble d'abord combler ses espoirs mais tout s'écroule aussitôt, et Darrell revenant au quatrième acte les trouve tous deux désemparés. Sam se désespère de n'avoir pas d'enfants et Nina est plus angoissée que jamais. Elle dit alors à Darrell (en l'absence de son mari) comment ses « prescriptions » ont en tout point échoué.

P. M.

NINA (*elle commence son histoire d'une voix morne et monotone qui rappelle celle de la mère d'Evans à l'acte précédent*)

Quand nous sommes allés voir la mère de Sam, je savais depuis deux mois que j'étais enceinte.

DARRELL (*Saisi au point de ne pouvoir cacher sa contrariété*)

Vous étiez enceinte alors ?

(*Se sentant à la fois déçu et honteux de l'être*)

Je me trompais... elle était enceinte... alors pourquoi n'a-t-elle ?...

NINA (*avec une sorte d'exaltation*)

Oh, Ned, je l'aimais plus que tout au monde, plus que Gordon ! Je l'aimais tant que par moments il me semblait que son vrai père était Gordon, Gordon venu à moi dans un rêve pendant que je dormais aux côtés de Sam. Et j'étais heureuse ! J'aimais presque Sam à ce moment-là. Je me disais : il est mon mari.

DARRELL (*refroidi, pensant, avec jalousie*)

Ah!... encore le héros... dans son lit... cocufiant le pauvre Sam... devenant le père de son enfant... peut-on rien imaginer de plus stupide que cette obsession ?...

NINA (*d'une voix basse et comme privée de vie*)

Et puis la mère de Sam m'a dit qu'il ne fallait pas que j'aie mon enfant. Voyez-vous, Docteur, l'arrière-grand-père de Sam était fou; et la grand'mère de Sam est morte dans un asile; et le père de Sam a perdu la raison quatre ans avant sa mort; et une de ses tantes, qui vit toujours, est complètement folle. Alors j'ai compris que je n'avais pas le droit, et je me suis fait opérer.

DARRELL (*qui a écouté tout cela avec stupeur, comme étourdi par ce qu'il vient d'apprendre*)

Au nom du ciel, êtes-vous folle Nina ? Je ne puis pas vous croire ! Ce serait trop affreux. Pauvre Sam ! Lui surtout !

(*Bouleversé*)

Nina êtes-vous absolument sûre ?

NINA (*sur la défensive, ironiquement*)

Absolument sûre, Docteur, pourquoi ? Vous croyez que c'est moi qui suis folle ? Sam a l'air si bien portant, si équilibré, n'est-ce pas ? Ah ! Il vous a bien trompé ! Vous pensiez qu'il serait pour moi le mari idéal. Et le pauvre Sam s'est trompé lui-même. Il ne sait rien de tout cela. Vous ne pouvez pas lui en vouloir, Docteur !

DARRELL (*comme dans un affreux cauchemar, envahi par un grand désir de protéger Nina, pensant*)

Dieu... tout cela est trop horrible... venant après tout le reste... comment a-t-elle pu le supporter ?... elle finira par perdre la raison elle aussi... et c'est ma faute...

(*Il se lève, s'approche d'elle, avec émotion*)

Nina, je suis désespéré. Il n'y a qu'une solution possible, obtenir le divorce.

NINA (*avec amertume*)

Ah ! — oui ? Et que deviendrait Sam ? Je sais trop maintenant ce qu'est le poids d'un remords. Non merci. Il faut que je reste auprès de Sam.

(*Puis d'une voix monotone, mais insistante*)

J'ai promis à la mère de Sam de le rendre heureux. Mantenant il est malheureux parce qu'il se croit incapable de me donner un enfant. Et moi, je suis malheureuse parce que j'ai perdu mon enfant. Il faut que j'aie un enfant. Il le faut, pour que nous soyons heureux lui et moi. Vous ne croyez pas, Docteur ?

(*Elle lève les yeux vers lui d'un air de prière. Pendant un instant ils se regardent avec intensité, puis détournent les yeux, comme des coupables*).

DARRELL (*troublé, pensant*)

Ce regard... que me veut-elle ?... pourquoi parle-t-elle tant de bonheur ?... suis-je heureux ?... je ne sais pas... qu'est-ce que le bonheur ?...

(*Avec embarras*)

Nina, je ne sais que penser.

NINA (*pensant*)

Ce regard... que voulait-il dire ?...

(*Avec la même voix insistante et monotone*)

Vous devez savoir ce qu'il faut penser. Moi je n'ai plus la force. J'ai besoin de votre avis, de votre avis *scientifique*, cette fois-ci, Docteur. J'y ai pensé et repensé. Je suis sûre que c'est cela que je dois faire. La propre mère de Sam me l'a dit. C'est raisonnable et généreux, et juste, et bien. Je me suis répété cela plus de mille fois sans parvenir à surmonter en moi une sorte de frayeur. Je n'ai plus assez de courage. J'ai besoin de quelqu'un d'objectif, qui ne soit pas mêlé à tout ceci et puisse nous considérer, Sam et moi, comme de vulgaires cobayes. Docteur, c'est à vous de m'aider. Vous devez me montrer ce qui est bien, vraiment bien, enfin, vous me comprenez, ce que je dois faire pour Sam et pour moi.

DARRELL (*troublé, pensant*)

Que dois-je faire?... tout cela est arrivé par ma faute... j'ai une dette envers Nina... et envers Sam... je dois leur donner le bonheur...

(*Avec irritation*)

Mes tempes battent... j'ai la fièvre... je m'étais pourtant juré

de garder mon sang-froid... voyons... il le faut... être insensible...

(*D'une voix froide, calme, professionnelle, le visage impassible*).

Il faut qu'un médecin connaisse tous les éléments du problème pour pouvoir donner un conseil. Dites-moi exactement ce que la femme de Sam a fini par décider.

NINA (*sur le même ton*)

De choisir un mâle sain et vigoureux qui ne soit rien pour elle. En avoir un enfant que Sam croirait être le sien, dont l'existence lui donnerait confiance en soi et serait comme une preuve vivante de l'amour que sa femme a pour lui.

(*Effrayée par les pensées qui l'envahissent irrésistiblement*).

Ce Docteur lui-même...

DARRELL (*s'efforçant de conserver un ton strictement professionnel*)

Je vois. Mais cela demande à être étudié de très près. C'est un conseil bien difficile à donner pour un médecin.

(*Pensant*)

J'ai un ami qui a une femme... je l'enviais le jour de son mariage... mais cela n'a rien à voir... mon esprit se refuse à penser... il m'entraîne vers elle... vers son esprit... pour se fondre en elle... au nom de la science ? Assez de sottises...

NINA (*de même pensant*)

Ce docteur n'est rien pour moi,... rien qu'un mâle anonyme et vigoureux... quand je l'appelais Ned, un jour, il m'a embrassée... mais je suis restée indifférente... voilà,... exactement ce que voulait la mère de Sam...

DARRELL (*Pensant*)

Voyons... je suis dans un laboratoire... devant des cobayes... en fait, je puis, dans l'intérêt de la science et pour mener à bien cette expérience, être moi-même un cobaye sans cesser d'être un observateur impartial... j'observe en ce moment que mon pouls bat très fort... ce n'est probablement que le souvenir de mes anciens désirs... leur réveil... mais le désir est la réaction naturelle de l'homme devant la beauté d'une femme... son mari est mon ami... j'ai toujours voulu le bien de cet ami...

(*Calmement*)

J'ai réfléchi à ce que m'a dit la femme de Sam. Son raisonnement est juste. L'enfant ne doit pas être de son mari.

NINA

Alors vous êtes d'accord avec la mère de Sam. Elle disait : « Etre heureux, c'est le plus sûr moyen que nous ayons d'approcher du bien ».

DARRELL

Je suis absolument d'accord avec elle. La femme de Sam devrait trouver tout de suite un père pour l'enfant de Sam. Ce n'est que son devoir.

(*Tourmenté, pensant*)

Ai-je jamais été heureux ?... j'ai travaillé... pour soulager des misères physiques... j'ai vu des sourires heureux se former sur les lèvres des mourants... j'ai connu le plaisir avec quelques femmes, que je désirais seulement.. .j'ai connu quelques petites satisfactions d'amour-propre... parler de bonheur me semble extravagant !...

NINA (*son ton devient timide, hésitant. On dirait qu'elle commence à se sentir coupable*).

Tout cela doit être caché à Sam. Qu'il ne puisse jamais s'en douter. Oh ! Docteur, la femme de Sam a peur.

DARRELL (*sur le même ton strictement professionnel*)

Allons, ce n'est pas le moment d'être timide. Le bonheur hait les timides. La science aussi. Il est bien évident que la femme de Sam doit agir à l'insu de son mari. Lui laisser deviner quelque chose — ce serait de la démence, de la cruauté. Ce serait absurde, car tout deviendrait inutile.

(*Pensant avec angoisse*)

Ai-je raison de lui parler ainsi ?... oui, c'est la seule chose raisonnable... c'est trahir mon ami... non, le sauver... et si un autre homme doit aussi connaître un peu de bonheur... Sam sera-t-il plus dépourvu?... serai-je moins son ami parce que je l'aurai sauvé ?.... non, mon devoir envers lui est simple... comme mon devoir de savant... observer ces trois cobayes dont il se trouve que je suis le troisième...

NINA (*avec détermination, pensant*)

Il faut que j'aie mon enfant...

(*Elle se lève et, à demi tourné vers lui, l'implore timidement*)

Docteur, il faut que vous donniez du courage à la femme de Sam, que vous dissipiez ses remords.

DARRELL

On ne doit avoir de remords que si l'on trahit son devoir envers la vie. Le reste ne compte pas. Le devoir de cette femme est de sauver son mari et de se sauver elle-même en mettant au monde un bel enfant.

(*Pensant avec terreur, et s'éloignant d'elle instinctivement*)

Je pourrais être cet homme, mais il est mon ami... il y a une chose qu'on appelle l'honneur...

NINA (*de même pensant*)

Je ne dois pas laisser échapper le bonheur...

(*Avec crainte, mais se rapprochant de lui*)

Mais elle a honte, c'est l'adultère, c'est mal.

DARRELL (*s'éloignant de nouveau. Avec un rire ironique*)

Mal ! Préfèrerait-elle voir son mari enfermé dans un asile ? Préfèrerait-elle se détruire elle-même, moralement et physiquement, peu à peu, un peu plus chaque année, faisant de leurs vies un enfer ? Vraiment, Madame, si vous ne pouvez pas jeter par dessus bord tous ces vieux préjugés, j'abandonne votre cas à l'instant.

NINA (*Pensant avec terreur*)

Qui donc prononce ces paroles... qui me donne ces conseils... Docteur... vous savez bien que vous ne pouvez pas être cet homme... et pourquoi, après tout ?... vous êtes sain et vigoureux... c'est pour le bien de tous...

NINA (*pensant avec détermination*)

Il faut que j'aie mon enfant.

(*Elle s'approche de lui, plus près, puis encore plus près*)

Docteur, je vous en prie donnez-lui la force de faire cette chose qui est le bien, qui lui paraît parfois si bien, et puis, si mal.

(*Elle prend la main de Darrell*)

DARRELL (*Pensant avec frayeur*)

A qui est cette main... elle me brûle... un jour j'ai embrassé cette femme... ses lèvres étaient froides... maintenant elles seraient brûlantes... le bonheur...

NINA (*Elle lui sert l'autre main et malgré lui, le force à se tourner vers elle, d'un ton qui implore*)

Maintenant elle est forte de votre force. Cela lui donne le courage de vous demander, Docteur, de choisir le père. Elle a beaucoup changé, Docteur, depuis qu'elle est devenue la femme de Sam. Elle ne pourrait plus supporter maintenant l'idée de se donner à un homme pour lequel elle n'aurait ni estime, ni désir. Mais chaque fois qu'elle pense à l'homme qu'elle voudrait choisir, elle s'arrête effrayée. Elle a besoin de votre courage.

DARRELL (*comme s'il écoutait sa propre voix*)

Sam est mon ami... mais n'est-elle pas aussi une amie pour moi?... ses mains sont si chaudes... je ne dois même pas songer à mon désir...

(*Très calmement*)

Voyons, il faut évidemment, que cet homme ne lui déplaise pas.

NINA

Ned, lui a toujours plus.

DARRELL (*pensant avec frayeur*)

Qu'a-t-elle dit ?... Ned ?... plu ?...

(*Sur le même ton*)

Et cet homme doit être capable de tout comprendre. Il doit faire passer la science avant les scrupules d'ordre moral qui sont la cause de tant de malheurs.

NINA

Elle a toujours pensé que Ned était un homme de cette sorte.

DARRELL (*avec effroi*)

A-t-elle dit : Ned?... pense-t-elle Ned?...

(*Sur le même ton*)

Cet homme doit l'admirer et être son ami. Il doit vouloir l'aider. Il ne doit pas l'aimer, mais il peut, sans nuire à personne la désirer.

NINA

Ned ne l'aime pas. Mais il était son ami et la désirait, je crois. Docteur, en est-il toujours ainsi ?

DARRELL

En est-il ainsi?... qu'est-il lui-même?... il est Ned... Ned, c'est moi... je la désire... je désire le bonheur...

(*Tremblant, avec une douceur infinie dans la voix*)

Mais, Madame, il faut que je vous avoue que ce Ned, ce Ned dont vous parlez, c'est moi. C'est moi qui suis Ned.

NINA (*doucement*)

Et moi je suis Nina, qui veut son enfant.

(*Elle étend les bras et tourne le visage de Ned vers le sien. Il garde les yeux baissés. Elle incline la tête avec faiblesse, d'un air soumis, tendrement*)

Je suis si reconnaissante, Ned...

(*Il sursaute, la regarde sauvagement, fait un geste comme pour la prendre dans ses bras, puis reste sans bouger et contemple cette tête inclinée, tandis qu'elle répète doucement*)

Je serai si humblement reconnaissante.

DARRELL (*Brusquement il se jette à genoux devant elle, lui prend les mains dans les siennes, et les embrasse humblement, avec un sanglot*).

Oui, oui, Nina, pour votre bonheur !

(*Il pense triomphant*)

J'aurai ma part de bonheur.

NINA (*Elle relève la tête, pensant, triomphante, avec orgueil*)

Je serai heureuse... je rendrai mon mari heureux...

(RIDEAU)

Eugène O'NEILL.

(Traduit par Fanny PEREIRE et Pierre MISSAC).

Dits et Chants du Carnatic

QUELQUES-UNS DES « DITS » DES LINGAYATS (1)

(Les Lingayats, en révolte contre le formalisme et la corruption du brahmanisme, prêchent une religion de pur amour divin et de fraternité humaine. Ces textes ont été découverts récemmen, publiés en canarais en 1931 et n'ont jamais été traduits en aucune langue européenne).

Qui tue est paria. Qui mange les choses immondes est paria. Leur caste ? Le pieux qui est bienveillant à toute créature vivante, en vérité celui-là est de haute caste, — O Seigneur !

Voyez, le Seigneur a donné sa grâce au tisserand, au pêcheur, au porteur de palanquin, au paria, au laboureur. Ce sont les hommes en ce monde qui font les fausses lois. Comme s'ils en avaient le droit. Là où ces lois seront obéies, jailliront épines et rochers — dit notre passeur Chowdayya.

Comme une vache tombée dans le marais, je gémissais appelant à l'aide — à l'aide ! O affliction ! nul n'accourt à ma rescousse. Si seulement, pensant que je suis une vache, voulait le Seigneur me saisir par les cornes et son amour me retirer !

Le doute dans ton esprit te hante comme le démon de tes rêves. Si le doute dans ton esprit s'en va, les fantômes de tes rêves te laisseront et s'ensauveront. O Seigneur.

---

(1) Mystiques, paysans et artisans des 11e et 12 S. Prose rythmée en langue canaraise, une des langues dravidiennes du Sud de l'Inde.

La dévotion du roi s'en va avec son orgueil. La dévotion de la courtisane s'en va avec sa souillure. La dévotion du brahmane s'en va avec « touchable » et « intouchable ». La dévotion du riche s'en va avec sa vanité. La dévotion du marchand s'en va avec sa roublardise. Ecoutez, amis! Car la dévotion de ceux-là, seul un hypocrite pas de notre village pourrait en témoigner. O Seigneur.

Quel homme serait-il, celui qui s'étant bâti une demeure au sommet de la colline redouterait les bêtes ? Quel homme serait-il, celui qui s'étant bâti une demeure sur les rives de l'océan, craindrait les hautes et les petites vagues ? Quel homme serait-il, celui qui s'étant bâti une demeure en plein milieu de la foire en redouterait les bruits ? Ecoute ! Une fois que tu es né dans ce monde, si jamais la louange ou la raillerie vient sur toi, sans courroux dans ton cœur, serein tu dois demeurer. O Seigneur !

On dit : l'or est Maya (1); *on dit : la femme est* Maya; *on dit : la terre est* Maya. *C'est ton désir ruant de ton âme qui est* Maya. *O Seigneur.*

Oh ! ne perds pas tes jours à compter ton rosaire ! Oh ne perds pas tes jours à adorer la pierre ! Rien qu'un moment de vraie pensée de Lui, c'est assez. Même la moitié d'un moment de vraie pensée de Lui, c'est assez. Est-ce que la chaleur du feu peut se trouver dans l'eau ? O Seigneur.

Le Seigneur a joie de voir un mari et une femme unis. La dévotion de celui qui n'est pas un avec sa femme est comme le poison mélangé au nectar. O Seigneur.

Comme si tu voulais te caresser les joues avec le capuchon d'un cobra, comme si tu voulais démêler les cheveux embrouillés avec un tison brûlant, comme si tu voulais faire des moustaches du tigre une balançoire — ainsi quand tu assailles de railleries sans savoir les dévots du Seigneur. C'est comme si tu tombais

(1) Illusion.

aux profondeurs de la rivière, un sac de pierres à chaux à tes reins.

Comme la lumière du soleil dans un rayon, comme le beurre dans le lait, comme le tableau caché au profond du peintre, comme le luisant caché de l'abeille, comme le sens caché sous le verbe — telle est ta demeure, ô Seigneur.

Paradis et Enfer ne sont nulle part ailleurs qu'ici, mes amis ! Dire vérité est paradis, dire mensonge est enfer, se bien conduire est paradis, se mal conduire est enfer. Tu en portes témoignage, ô Seigneur.

Le dieu de pierre n'est point dieu; le dieux d'argile n'est point dieu. Ni le dieu des cinq métaux n'est dieu. Les dieux des dix-huit millions de lieux d'ablutions sacrées, et les dieux de Rameshwar, de Gokurna, de Bénarès et de Kedan ne sont dieux non plus. Qui se connaît soi-même et réalise son être, en vérité, celui-là est Dieu, ô Seigneur sans limites.

Quand le corbeau voit un grain de riz, n'appelle-t-il pas toute sa famille ? Quand le coq voit une pitance, n'appelle-t-il pas toute sa communauté ? Qui adore Çiva et n'a point d'amour pour autrui, celui-là est pire que corbeaux et coqs, ô Seigneur.

PURANDHARADASA (1)

Sucre-candi, sucre-candi ! Achetez, frères, le sucre-candi, chacun de vous,
Achetez le sucre-candi, frères !
Ceux-là seul savent qui savent le goût du sucre-candi
C'est le nom du Seigneur Krishna aux yeux de fleur.

Nul besoin de le soulever, de l'emballer, de le colporter,
Nul besoin de le presser, de l'empiler dans les sacs de jute,

---

(1) Né vers 1540 en Carnatic (Indes du Sud) brahmane, marchand de diamants, soudain illuminé par Krishna et devenu mystique mendiant.

Pas de fret à payer ni d'octroi, où que vous alliez,
C'est la meilleure marchandise, avec le plus grand profit.

On ne peut pas y perdre, il ne se met pas à sentir,
Où que vous puissiez aller, l'argent ne le peut payer,
Pas de danger que les fourmis noires le mangent,
C'est dans toute la ville le plus renommé.

Nul besoin de se fatiguer à courir les foires,
On ne le montre ni ne le vend au marché.
C'est ce qui fait douce la langue des saints de Dieu,
Le beau nom de Purandhara Vithala.

La perruche n'est plus dans la cage,
La cage est vide, Hari, ô Hari (1).

Ecoute-moi, ma sœur, écoute :
J'avais une petite perruche,
Ma sœur, et pendant que je n'étais pas là,
Le chat est venu et l'a prise,
Oh ! il l'a emportée,
Il l'a emportée, ma sœur.

En ce monde, j'avais élevé une perruche
Et l'avais ornée d'une guirlande;
Et avec sa guirlande de perles
Elle est partie, elle est partie, oh, où est-elle ?
Ma sœur, dis-moi, où est-elle ?

C'était une perruche verte, toute verte,
C'était une jolie perruche, toute jolie,
Une chère petite perruche.
Elle a brisé ma joie, elle est partie,
Ma sœur, oh! elle est partie, partie.

Elle savait dire Ram-ram, *ma sœur,*
Elle avait un long col soyeux,
Une perruche que le Seigneur,
Toute tendresse, avait élevée — élevée.
Elle savait dire Ram-ram.

---

(1) Un des noms du Dieu Krishna.

Dans la maison aux Neufs Portes,
Un moment de foule et de bruit,
Elle a rompu les piliers, elle a brisé les murs,
Et s'est envolée vers les cieux, vers les cieux,
Oh ! elle est partie, ma sœur, partie !

Je lui donnais les trois-quarts de mon beurre,
Elle buvait tout le lait que je lui donnais,
Je lui donnais toujours et toujours,
Et pourtant elle s'enfuit de ma main,
Et elle est partie, partie, ma sœur.

O perruche qui jouais dans mes paumes,
O perruche tenue dans mes bras,
O perruche qui jouait dans la cour
Du Danseur, du Maître !
Elle est partie, ma sœur, partie.

La perruche a quitté la cage
Et la cage est vide, Hari, ô Hari.

KANAKADASA (1)

Es-tu en Maya *ou* Maya *est-elle en toi ?*
Es-tu dans le corps, ou le corps est-il en toi ?

Est-ce que la plaine est dans la maison, ou la maison dans la plaine,
Ou la plaine et la maison dans ton œil ?
Est-ce que l'œil est dans l'esprit, ou l'esprit dans l'œil,
Ou l'œil et l'esprit en Toi, Hari ?

Est-ce que la douceur est le sucre, ou le sucre dans la douceur,
Ou le sucre et la douceur dans la langue ?
Est-ce que la langue est dans la pensée, ou la pensée dans la langue,
Ou la langue et la pensée en Toi, Hari ?

---

(1) Vers 1550? en Carnatic (Indes du Sud) Vacher inspiré par Krishna et devenu mystique mendiant.

Est-ce que le parfum est dans la fleur, ou la fleur dans le parfum,
Ou la fleur et le parfum dans l'odorat ?
O unique, Kagineleyadi Keshava,
Mon souffle n'est pas à moi, tout est en toi, ô Hari.

Es-tu en Maya, *ou* Maya *est-elle en toi ?*
Es-tu dans le corps, ou le corps est-il en toi ?

Ne crains pas,
Ame, ô mon âme.
Ne doute pas,
Tous il nous protège,
Ne crains pas,
Ame, ô mon âme.

Pour l'arbre qui a poussé au sommet de la colline
Qui a creusé la terre et conduit l'eau ?
Le dieu qui nous donna la vie a soin de nous.
Ne doute pas, il nous protègera,
Ne crains pas,
Ame, ô mon âme.

Les oiseaux et les bêtes qui se jouent dans les bois,
Qui donc les nourrit toujours et toujours ?
Comme la mère qui a enfanté, il a soin de nous.
Ne doute pas, sois sûr, il nous protègera.

Ne crains pas,
Ame, ô âme.
Les grenouilles qui croassent parmi les rochers,
Qui a mis là leur nourriture ?
Oh ! aie foi en Kagineleyadi Keshava,
Il nous protègera tous, ne doute pas,
Il nous protègera tous.
Ne crains pas,
Ame, ô mon âme.

Que tu t'efforces ou que tu te lamentes,
O ami, tu reçois ce que tu mérites.

Que tu flagornes les riches,
Que tu étudies la science sacrée,

Que tu ruses comme un malin chacal,
Ou que tu pries, ignorante,
O âme, tu reçois ce que tu mérites.

Que tu loues, flattes ou mendies,
Que tu saches saluer chacun,
Que tu portes la lame du meurtrier,
Ou que tu souries, hypocrite,
O âme, tu reçois ce que tu mérites.

Que même tu sois née tout habile,
Que tu puisses déplacer une montagne !
En cet univers tu reçois, ou ne reçois pas
Ce que donne, ou refuse Kagineleyadi Keshava.

Par la sagesse connais-toi toi-même,
Ne dis pas « moi » et « toi », esprit imbécile.

Femme, or, terres, est-ce à toi ?
Le désir des nourritures, est-ce toi ?
Le tumulte que perçoit ton oreille, est-ce à toi ?
Le corps qui t'abandonne, est-ce à toi ?

Après maintes morts et reconnaissances
Dans une matrice répugnante tu t'es formé,
Par le canal de l'urine tu es venu;
Est-ce à toi, caste, croyances, ancêtres ?

Temps, métier, richesses, rites, est-ce à toi ?
A toi, la magie, les charmes ?
La poupée de l'envoûte, percée par la sorcière, est-ce toi ?

Adore Adikeshava, le Danseur —
Par la Sagesse connais-toi toi-même
Ne dis pas « moi » et « toi », esprit imbécile.

(Tous ces chants sont encore, à l'heure actuelle très populaires).

(Traduit par Raja Rao).

L'insatisfait et les Joueuses

Voici comment cela avait commencé :

En rentrant de l'école, j'avais trouvé le fauteuil vide. Pour la première fois, l'élan des vieilles chères mains, laissant échapper aiguilles et pelote, manquait à m'accueillir.

Le cœur serré, je m'étais dirigé, sur la pointe des pieds, vers la pièce du fond où, parmi des meubles dépareillés, on avait relégué le lit démodé de l'aïeule.

Elle y était étendue, toute habillée, et son masque sculpté par la souffrance, m'inspira de la terreur. Ses yeux, où j'avais souvent miré l'imprécise douceur de mes rêves étalaient le reflet d'une eau morte.

Ce spectacle éveilla, par ricochet, dans mon âme, une angoisse ancienne, qui, trop lourde pour émerger, paraissait abolie.

Il y avait dans la clarté d'une autre chambre, un lit plus vaste où ma mère couchait, mais vers lequel on avait tenté, jadis, d'incliner mes lèvres sur un front décoloré.

Mon père mort... c'est à cette approche et à cette répulsion que se limitait la connaissance que j'en gardais. Mais l'intensité renaissante de son souvenir me permettait une comparaison.

« Tu sais, elle n'est pas encore morte » — ce fut ainsi que je renseignai ma mère, à son retour. — « Non, elle n'est pas encore morte; mais je ne l'aime plus : elle est trop laide. »

*
* *

Le médecin constata une crise cardiaque : des soins et un régime approprié en conjureraient le retour.

La grand'mère reprit pour un peu de temps, sur le fauteuil rouge, son ravaudage. Mais je ne parvins plus

à regarder sans effroi ses traits où s'attardait l'annonce de la mort; et ses yeux, dont je me détournais, s'égaraient plus avant aux cadres qui trouaient la tapisserie d'une ronde daguerréotypée de têtes évanescentes.

*
* *

Je devins maussade, irritable. Je n'avais jamais aimé ma mère qui, libérée du couvent par un mariage précoce, et du mariage par un veuvage hâtif, usait de sa liberté reconquise pour bénéficier, au caprice de relations mêlées, d'une pitié amusée et d'une curiosité à fleur de peau.

Elle avait, assez vite, perdu l'habitude de me produire; et j'avais entrevu, à de certains signes, que ma présence, à son côté, la molestait comme une atteinte à sa jeunesse.

Mon aïeule, trop loin de moi, cessa de m'être un refuge aussitôt que l'appréhension eût triomphé de ma tendresse. Elle baissait visiblement ; et, parvenue à l'âge où l'esprit se détend, elle ne put s'opposer à la décision qui fut prise de me mettre en « pleine pension ».

Lorsque je quittai la maison, avec mes paquets, un soir déclinant d'octobre, je l'embrassai de façon distraite : je ne l'ai plus retrouvée.

*
* *

Le Collège de..... était formé de bâtiments rococo en quadrilatère, que s'était évertué à enlaidir le mauvais goût pieux de plusieurs siècles. Il y avait, derrière le dortoir, au centre d'un potager, des crapauds, dans un étang. L'amertume de mes premières larmes est liée à leur coassement.

Les Messieurs-Prêtres qui inculquaient aux « jeunes élèves » les rudiments des Belles-Lettres étaient, la plupart, des lourdauds au teint basané, qu'un recrutement sagace avait soustrait, en flattant leur instinct de paresse, aux bras de la charrue paternelle.

Mon âme d'adolescent réagit, dès l'abord, contre leur rudesse mal équarriée. Mais je me raidis et supportai, sans trop d'encombres, la tristesse de ma claustration.

Je savourais, après de courts intervalles, et pour me consoler, l'impression délicieuse qui me venait de la Chapelle.

Saturé d'encens, je défaillais à l'irradiation des vitraux. Les orgues déroulaient, au tréfonds de ma sensibilité, leurs vibrations en cascade. Et puis, il y avait aux versets des Tribulations, l'émotion poignante du cantique. Je figurais l'escabeau que foulaient les pieds divins.

Mais c'était surtout de la Bénédiction rituelle que naissait mon extase. L'éclat de l'ostensoir s'identifiait aux flammes astrales; et, revêtu d'or et de pourpre, l'officiant devenait véritablement un porteur de Soleil.

Le banc où l'on nous tenait accroupis usait la fougue de mes genoux; et je me souviens que, un soir, le rythme des clochettes, scandant le frottement de mon corps aux planches des prie-Dieu, sonna l'éclosion de ma puberté.

*
* *

Chaque samedi, la Chapelle, à demi obscure, admettait, par petits groupes, les pénitents aux pieds des confesseurs.

Je remarquai que mon égarement, avoué d'une voix ferme, mais où ne perçait nulle forfanterie, allumait aux yeux de mon « directeur » un reflet inconnu. Son bras, qu'il tenait avec onction, et pour m'encourager, autour de ma taille, s'abaissa en se balançant. La rugosité de sa main me blessa, silencieusement. Il sentait la poudre de tabac et le bouc.

*
* *

J'eus la fièvre pendant deux jours. Aussitôt que je fus guéri, on me rendit à ma famille. On disait que j'avais articulé des paroles immodérées, et dont les Sœurs de l'infirmerie s'étaient montrées scandalisées.

Ma mère, qui ne s'attendait pas à mon retour, et qui s'était pourvue d'un logis indépendant où nul emplacement ne m'était réservé, me confia à des amis; et ce fut dans ces conditions que surgit l'aventure qui devait exercer sur ma vie une influence ineffaçable.

*
* *

J'avais chez eux, mon couvert en permanence; mais, à chaque permission, leur fils aîné, alors soldat, partageait la moiteur du lit où j'étais toléré.

Un à-coup s'était produit quand il amena, pour l'héberger, un sous-officier à qui je dus céder la place.

Je tentai vainement de regagner mon domicile, abandonné de ses concierges. Longtemps j'errais dans l'ombre, pressant contre ma poitrine mes livres pour la prochaine classe.

Au tournant d'une rue bruyante, je m'immobilisai devant une « loggia » que remplissaient, sous un éclairage verdâtre, trois créatures mafflues dont l'alignement rappelait l'enluminure des Saintes, sur le bord doré des autels. A les sentir vivantes, mon émoi fut tel que les livres retenus sous mes vêtements roulèrent au ruisseau. Une d'elles les ramassa, et je pénétrai, à leur suite, dans l'émerveillement du décor.

Maintenant elle rajustait les feuillets. Une serviette au bord du lit, servit à les essuyer.

Puis ce fut mon tour. Les seins tumultueux déferlèrent, et je me sentis fondre dans une ivresse malpropre où suintaient des relents de musc.

Hors du bouge, j'avais la nausée; mais la fraîcheur de la nuit me saisit. Frappant du pied le sol, je courais à la recherche d'un exploit — sauvetage ou combat — qui me purifierait.

*
* *

Fleur-de-Sourire s'offrit à moi.

Blottie sous un auvent, elle regardait vers la mer. Je perçus, en m'approchant la douceur triste de ses yeux qu'elle inclinait, légèrement sur la gauche, la tige frêle de son cou.

Elle paraissait de mon âge. Mais, à présent, je connaissais la vie; et décidai de l'en protéger.

J'appris qu'elle fuyait la maison d'une tante, qui l'avait recueillie, des mains de ses parents, partis aux Amériques.

L'instinct de curiosité qui se repaît aux maux d'autrui s'accompagnait déjà en moi d'une étrange pudeur par laquelle je chérissais moins ma propre disgrâce quand je la voyais partagée.

J'inventai donc une histoire compliquée. Je voulais

moi aussi, partir, mais j'habituais mes parents au chagrin et sondais leur affection en les quittant brusquement, pour revenir les consoler.

Elle m'interrompit avec énergie.

— « Moi, d'abord, mes parents, ils m'auraient aimé le mieux, puisque je ne les ai pas connus... »

Et, comme je ne répondais rien, elle ajouta, en petite fille obstinée:

— « Oui, l'amour des parents, plus on y rêve, et plus ça existe. »

Sur cette voie, j'appris encore, sans trop la presser, les motifs de son départ :

*
* *

« Chez moi aussi il y a la Mer, mais une mer qui s'en va. Tu la verras, quand j'y serai revenue, avec eux.

« Derrière la conche il y a des dunes, grandes, et des pins, plus verts que les tiens; et, l'été, des villas et des châteaux, plus beaux que chez toi, avec des fêtes et des frairies.

Pour les régates on avait organisé, devant le Casino, un concours de sourire... Mes amies ne voulaient pas. Sans prévenir, j'ai fait trois révérences. J'avais penché la tête, comme maintenant. J'ai souri, comme je te souris. Les gens ont regardé ma fossette, tous comme tu me regardes. Et puis ils ont applaudi. Alors on m'a donné le prix.

« Il y avait trois douzaines de mouchoirs et de l'étoffe noire pour deux tabliers. Quand je les ai rapportés chez nous, on me l'a reproché. Ils ont dit que, pour aller sur une estrade, il fallait être une pas grand chose.

« Mais de cela je ne me plains pas. Je n'avais qu'à écouter. Seulement ma tante n'aurait pas dû, après, marquer les tabliers à son nom, ni tailler, dans l'étoffe un tablier pour Jeannot — c'est mon frère — et un autre pour moi.

— « Non, ce n'était pas juste. Et voilà pourquoi je veux retrouver mes parents ».

Elle était ainsi, revenue, par un détour, à son idée :

— « Dis-moi que, si je les avais connus, ils ne seraient jamais partis. »

J'étais fort indécis. Je n'osais pas, moi qui savais, lui avouer que, pour être aimé de ses parents, il n'est que de ne les pas connaître; et que, si les parents nous aimaient, ils attendraient, pour devenir laids, que nous les vissions plus.

*
* *

Heureusement pour ses illusions, elle s'était endormie. Je glissai mon paquet de livres sous sa tête pensive; et je tirai, tant que je pus, sur ses genoux fatigués, l'ourlet de son tablier.

J'ai veillé sur son sommeil. J'étais son Ange-gardien, puis le Dragon du Trésor, et, plus tard, le Berger mystique qui écarte des clochers et des cloaques de la ville le troupeau matutinal des étoiles.

Des agents me ramenèrent sur le chemin du Lycée mais, comme les parents de Fleur-de-Sourire étaient loin, on la mit dans un asile.

Ce fut ainsi qu'elle apprit, à ses dépens, et que me fut révélée la Justice

*
* *

Vivre cessait d'être pour moi un métier: je résolus de jouer ma vie.

J'avais consigné, dans mes notes, les raisons de cette expérience. Je les ai brûlées, car elles eussent conduit des personnes indignes dans les voies du Salut. qui sont, et doivent rester strictement personnelles.

Le système était renouvelé du Pari, mais le dominait :

Dans la vie ou dans la mort, j'aspire au repos. Une chaîne de points ou d'années réduisant le zéro, à chance égale, c'est *pile* ou c'est *croix*. J'ai tiré pile. Sort-il, mon jeu est fait, et ma vie gagnée. Perd-il, ma vie est faite, et mon jeu gagné.

*
* *

Le Casino de Monte-Carlo ne poussait pas alors ses tentacules jusque à la gare; mais dès le trottoir, un ascenseur vous happait.

En ajustant ma cravate, j'essayai, contre ma tempe,

le canon d'un petit revolver à crosse nacrée. Le simulacre de sa morsure ne laissait pas de m'être doux. Mon visage était clair... Il serait beau de fermer, lentement, les paupières, quand je le voudrais, sur cette chambre d'hôtel ensoleillée, frangée par la Mer.

*
* *

Passé l'Atrium, les joueurs me divertirent. Je reconstituais des drames, sur un détail ou me disciplinais à démêler une intrigue. L'ensemble était lamentablement incolore, et n'offrait à la fantaisie que thèmes étriqués. Tranchant sur ces vulgarités et ces déchéances, je finis par trouver un motif. Frêle sous ses vêtements sombres, qu'éclaboussait la pourpre d'une rose, une jeune femme vibrait au grincement de la Roulette.

Je lisais sur elle, la certitude de son destin. En proie au démon qui la chassait de son corps, elle poussait ses mises par saccades. Je voulus tordre son bras, et l'entraîner hors du gouffre. Mais je craignais d'être pris pour un dément; et je vis, dans ses yeux vides qu'elle avait voulu cela.

Je ne sais comment il se fit que je jouais alors et misais contre elle, par son ordre. La série se prolongea jusque au moment où je vis *qu'elle allait tirer de son sac un revolver qui ressemblerait au mien.*

« Neuf. Rouge. Impair. Manque... »

Je sentis que l'appel du croupier *se perdrait* dans la détonation. Déjà des débris de cervelle et la rose déchiquetée se mêlaient aux derniers louis.

J'entendis crier, derrière moi : « Attention aux masses payées »... Je repoussai ma chaise, pour regarder la morte, que des majordomes emportaient, sous les bras, comme une poupée cassée.

Maintenant les servants du jeu disputaient à des professionnels, avant de recouvrir la table, les coupures que j'abandonnais.

Je ne retrouvai mon revolver ni dans ma poche, ni sur la tablette de l'hôtel. Quelqu'un me l'avait pris, dans la cohue des salles, ou je l'avais perdu, en chemin.

*
* *

La négligence de ma mère n'avait-elle pas été à l'origine de mes déboires; et n'était-ce pas en haine des turpitudes qu'elle m'avait transmises, que je m'étais élancé à la poursuite de l'idéal qui m'égarait?

Elle refusa de me recevoir et me fit convoquer par d'arrière-grands oncles, chez qui me ramenait, à poste fixe, chaque cérémonie funéraire.

*
* *

Ils avaient été quelque dix ou douze, échelonnant sur des âges et des sexes divers le prognathisme d'une race qui s'étiolait. Aucun ne s'était marié. Les méchantes langues disaient qu'ils copulaient entre eux; et les défaillants accroissaient le patrimoine phalanstérien.

Deux, plus tenaces, s'attardaient. Ils me morigénèrent, à l'envi; puis s'adoucirent, pour un service. Le caveau débordant de famille n'admettrait pas, sans réduction, les coffres qui les tiendraient. On avait pensé à moi, qui n'était pas mauvais parent. Leur aorte endommagée déclinait toute contrariété. Habilement conduit, je profiterais du déblai. Une place me resterait au sommet de l'échafaudage, et une pour ma mère, qui accepterait, ils l'espéraient, de les rejoindre.

*
* *

Les cercueils étaient alignés au revers du talus. Bout à bout, je n'aurais jamais cru que le train fut si long. Des taches de sueur les rongeaient ; et ils offraient, alternativement, un magna de feuilles mortes ou des squelettes aplatis. Encadrée de guenilles, une figure tuméfiée s'évanouit aussitôt.

Des terrassiers transvasèrent le tout dans du bois neuf; puis, ayant essuyé leurs mains, à même, cassèrent la croûte.

Je repoussai, du pied, ces débris: ma morte n'était pas là.

*
* *

Lorsque je les franchis, des afficheurs barbouillaient de colle les murs du cimetière. Les placards qu'ils y apposaient s'ornaient de vignettes: la France mobilisait. On disait que ce n'était pas la Guerre.

Les macrobites consanguins m'attendaient sous une

tonnelle. Ils me remirent un billet roulé. Je tenais ma part d'héritage, car ils meublèrent successivement devant que la paix ne revint, le creux dégagé, après avoir investi de leur fortune une moniale défroquée, qui servait pour la galerie, de fille adoptive au premier et de gouvernante au dernier.

Pour ls encourager et les ranimer je leur offris du tord-boyaux.

*
* *

Le bourdonnement de cette foule m'épouvantait. Les aventuriers des cinq parties du Monde qui s'étaient abattus sur ma Ville, la submergeaient de leur agitation. Le déhanchement des Levantins au teint olivâtre y côtoyait la marche souple et inquiète des Annamites décharnés. La débauche des couleurs exaspérait le regard : élégance apprêtée des éphèbes dont les pères s'enrichissaient de la guerre et qui mourraient demain — tabliers noirs et bas blancs des ouvrières d'usines — visages fardés des femmes et accroche-cœur des orphelines en série. Des étoffes tendres moulaient le torse des héros, et les jambes cagneuses des barbons luisaient de houseaux. Tous et toutes me faisaient l'effet de mouches monstrueuses, dont l'essaim, sans cesse reformé, jaillissait d'un charnier.

*
* *

Le spectacle qui m'avait frappé dans l'effervescence des premiers jours, ç'avait été le défilé d'une demi-douzaine de personnages hétéroclites, qu'un vociférant et solennel amour de la Patrie rassemblait derrière une pancarte où se lisaient ces mots : « Les Réformés veulent partir ».

Un personnage replet suivait, en serre-file le cortège dont il se détachait, aux carrefours, pour donner la direction. Des fenêtres pleuvaient des bouquets et des baisers, à pleines mains. J'éparpillais, à la volée, les gazettes humides, annonciatrices de victoires.

Quelques semaines plus tard, les « réformés » furent examinés, et partirent, qu'ils le voulussent ou non.

Je fus du nombre. Pour l'instigateur de la manifestation, je sus qu'il n'était point parti. On le revoyait attentif et discret, dans les rues de la ville.

LAZARE.

Poèmes

A LA MORT

Tu m'as assailli encore cette nuit,
Cette nuit sans clair de lune au bord de la mare claire,
panthère
Décochée de l'arc d'une branche.
Ah ! le feu de tes griffes dans mes reins, et l'angoisse
Qui fait crier, jusqu'aux doigts de mes pieds trem-
blants prisonniers.
O Mort jamais familière, trois fois visiteuse, je me
rappelle;
Ma course après la vie comme après un lourd fruit qui
roule sous un rônier
L'enfant — Un second régime soudain sur le dos l'a-
platit au sol.
Mort redoutable, qui fait fuir plus vite que le guerrier
sept fois autour de la Ville aux sept portes,
Vois-moi dans la force de l'âge et du désir et du vouloir
Quand voici déjà l'hiver, les pluies rhumatismales et
tes griffes profondes.
N'as-tu pas senti la force de mes reins, de mon désir
musculeux ?
Je sais que l'hiver s'illuminera d'un long jour printa-
nier,
Que l'odeur de la terre montera m'enivrer plus fort que
le parfum des fleurs,
Que la Terre tendra sa gorge dressée pour frémir sous
les caresses du vainqueur, que je
Bondirai comme l'Annonciateur, que je manifesterai
l'Afrique comme le sculpteur de masques au re-
gard intense,
Que viendra sur l'herbe, à l'aube, la femme — visage
noir et tête fauve —
Qui partit, sans un mot ébauché ni d'elle ni de moi,
Un jour d'hiver lumineux en Ile de France.

NUIT DANS SINE

Femme, pose sur mon front tes mains balsamiques,
tes mains douces, plus que fourrure.
Là-haut, les palmes balancées qui bruissent dans la
haute brise nocturne, à peine.
Pas même la chanson de nourrice,
Qu'il nous berce, le silence rythmé.
Ecoutons son chant; écoutons battre notre sang sombre; écoutons
Battre le pouls profond de l'Afrique dans la brume des villages perdus.

Voici que décline la lune lasse vers son lit de mer étale;
Voici que s'assoupissent les éclats de rire, que les conteurs eux-mêmes
Dodelinent de la tête, comme l'enfant sur le dos de sa mère;
Voici que les pieds des danseurs s'allourdissent, que s'allourdit la langue des chœurs alternés.
C'est l'heure des étoiles et de la Nuit qui songe et
S'accoude à cette colline de nuages, drapée dans son long pagne de lait.
Les toits des cases luisent tendrement. Que disent-ils, si confidentiels, aux étoiles ?
Dedans, le foyer s'éteint dans l'intimité d'odeurs âcres et douces.

Femme, allume la lampe au beurre clair, que causent encore autour les ancêtres, comme les parents, les enfants au lit.
Ecoutons la voix des vieux d'Elissa. Comme nous exilés,
Ils n'ont pas voulu mourir, que se perdît par les sables leur torrent séminal.
Que j'écoute, dans la case enfumée que visite un reflet d'âmes,
Ma tête sur ton sein chand comme un dang au sortir du feu et fumant,
Que je respire l'odeur de nos morts, que je recueille et redise leur voix vivante, que j'apprenne à
Vivre avant de descendre, au-delà du plongeur, dans les hautes profondeurs du sommeil.

Léopold SEDAR SENGHOR.

Chroniques

NIETZCHE ET LE RATIONALISME FRANÇAIS

Nietzsche a écrit que « Descartes était superficiel » (1). A en croire le *Discours de la Méthode*, « la raison ne nous dicte point que ce que nous voyons ou imaginons... soit véritable. Mais elle nous dicte bien que toutes nos idées ou notions doivent avoir quelque fondement, car il ne serait pas possible que Dieu qui est tout parfait et tout véritable les eût mises en nous sans cela. » (2) Voici reparaitre, comme principe a priori chargé d'établir la valeur de la raison, la vieille notion socratique de Dieu bon et parfait, d'un Dieu asservi à l'obligation morale d'être *véridique* envers ses créatures. Sans nous attarder à la théodicée cartésienne, bornons-nous à remarquer que sa preuve de l'existence de Dieu est fondée sur l'évidence de l'idée de perfection; mais que la notion d'évidence elle-même doit toute sa valeur à la notion de Dieu. Il y a là un cercle vicieux assez analogue à celui qui chez Platon, justifiait l'une par l'autre la notion de l'immortalité de l'âme et la théorie des idées. Mais Descartes laisse dans l'ombre, sans d'ailleurs les nier, toute eschatologie, tout arrière-monde destiné, comme chez Platon, à maintenir les prestiges de la morale. Il est plus simplement socratique : la raison est bonne parce qu'elle est de Dieu, et les hommes sont malheureux parce qu'ils ne vivent pas selon la raison. Et il est sans doute peu de préceptes dans la philosophie moderne qui se puissent plus légitimement réclamer du sage athénien que celui du philosophe français: « Il suffit de bien juger pour bien faire ». (3)

Le rationalisme français est donc de même essence que le rationalisme socratique. Il participe du même optimisme et poursuit par les mêmes moyens la connaissance et le bonheur. Les dif-

---

(1) *Par delà le bien et le mal*, § 191.
(2) *Discours de la Méthode*, IV partie.
(3) *Discours de la Méthode*, III partie.

ficultés inhérentes à un tel postulat, son incompatibilité avec la réalité, le socratisme les avait résolues par la chimère de l'idéalisme platonicien. Le rationalisme cartésien allait sans doute rencontrer à son tour ces difficultés; comment les vaincrait-il ?

Il est incontestable que nous devons accorder au cartésianisme la gloire d'avoir créé la science expérimentale. Que la science n'ait pas apporté le bonheur qu'on espérait d'elle, que l'objectivité tant vantée de la science pure ne comporte en elle-même aucun mérite véritable et représente tout au plus un impressionnant gaspillage de forces, une volonté systématique de reculer indéfiniment les problèmes capitaux de la connaissance et de la vie, cela n'a aucune importance. La science appliquée, de la bousole au Zeppelin, en passant par le funiculaire et le gramophone, ne modifie pas le sort de l'homme, elle ne lui procure pas le bonheur: le télégraphe apporte aussi vite les mauvaises nouvelles que les bonnes, les grands express éloignent aussi rapidement qu'ils rapprochent, les merveilles de la chimie se révèlent plus empressées à détruire d'un coup des centaines de jeunes gens dans la fleur de leur santé, qu'à lentement guérir un déplorable cancéreux. Les « conquêtes » de la science restent sans doute pour l'homme un incontestable témoignage de la fécondité des interventions de son intelligence dans le monde phénoménal, un dangereux trophée de sa volonté de puissance. Elles prouvent aussi que nous avons un moyen *actif* d'interroger les phénomènes et de leur imposer notre réponse. Mais elles se révèlent finalement indifférentes au bien et au mal et opposent ici un démenti assez brutal à ceux qui persistent à voir dans les découvertes de la raison le chemin certain du bonheur (1).

Il est vrai, dira-t-on, que c'est l'usage que l'on fait de ces conquêtes qui peut être funeste; et c'est cet usage qui n'est pas raisonnable de détruire. Quand l'homme, au lieu d'obéir à ses passions et de céder à son ignorance, conformera sa conduite aux préceptes de la raison, tout ira bien. Le cartésianisme, comme le socratisme, confie la direction morale de l'homme à la raison. Celle-ci doit faire table rase non seulement des opinions incontrôlées, mais encore des passions, qu'elle a le devoir et le pouvoir de maîtriser et de rendre inoffensive. Comme si, remarquera Nietzsche, la passion, l'énergie, les forces de l'inconscient étaient chez l'homme des remous superficiels, alors qu'elles sont

(1) C'est cet aspect purement qualificatif que Nietzsche reproche à la science; en détruisant *expérimentalement* l'anthropomorphisme, elle a enlevé à l'homme le sentiment de sa valeur et de sa dignité. Elle l'a fait douter de lui-même.

à la source même de l'être, qu'elles en constituent sans doute les éléments primordiaux, les conditions vitales! Les mobiles instinctifs et irrationnels bousculent sans cesse — lorsqu'ils ne les dictent pas — les préceptes de la raison. Il ne suffit pas de les nier pour les supprimer.

Enfin, et surtout, la réalité psychologique reste si obscure, les données de tout problème moral particulier sont si complexes, qu'il est pratiquement impossible de satisfaire au quatrième précepte de la méthode de Descartes, qui lui enjoignait « de faire partout des dénombrements si entiers et des revues si générales, que je fusse assuré de ne rien omettre. » (1) L'énumération des *données*, dans un problème abstrait de mathématique, est possible parce qu'elle est limitée; celle des *circonstances*, dans une question morale concrète, est impossible, parce qu'elle est infinie. Elle ne peut correspondre qu'à une notion théorique et simplifiée, à une représentation schématique, intemporelle et semblable au pantin artificiel que les rationalistes issus de Descartes voulaient faire passer pour une image de l'homme.

Cet homme cartésien dépourvu de passions à qui la raison montre la route facile du bonheur, ce n'est pas l'honnête homme du XVII^e^ siècle, le classique dont la plénitude sereine résulte de la magnifique ordonnance des passions que la raison domine héroïquement, mais qu'elle ne nie pas. Le rationaliste, c'est cette aimable caricature de l'homme classique, le *philosophe* du XVIII^e^ siècle, étrange et confortable mélange de scepticisme et d'idéalisme, cet homme du monde spirituel et badin, la raison triomphe aussi facilement parce qu'elle ne rencontre aucune résistance réelle, parce que l'énergie radicale est chez lui complètement attiédie par le plaisir facile de vivre et parce que son ignorance des passions véritables et son manque de toute densité morale l'autorisent à se croire conforme aux idéaux les plus utopiques. La philosophie des lumières règne alors, et le pâle vertuisme des beaux esprits.

Voltaire pourtant ne s'y trompait pas : il avait appris des moralistes du XVII^e^, que les passions, l'intérêt, dirigent les hommes, que la vertu n'est pas si simple et que tout ne va pas encore pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles. Mais, en fidèle rationaliste, il voyait aussi dans la raison le remède à tous les maux; on lui devait à celle-là la destruction de tant de mythes qui avaient fait le malheur de l'homme, elle avait répandu tant de bienfaits, qu'elle était sans doute l'instrument le plus propre à adoucir le sort de l'humanité. La civilisation, qui

(1) *Discours de la Méthode*, II^e^ partie.

est son œuvre et qui gagne sans cesse du terrain sur la barbarie religieuse, améliore les conditions de la vie humaine. Nul doute que la raison continuera à renforcer son pouvoir et son action bienfaisante dans le monde, nul doute qu'aux progrès des lumières crorespondra un progrès général. D'où ce mythe du progrès, qui place désormais dans le futur, c'est à dire plus près de nous, la béatitude qu'une théologie à laquelle on ne croit plus plaçait dans l'au-delà. D'où le *droit au bonheur*, que proclame l'humanitarisme né de Voltaire, et que le retour à la raison et, s'il le faut, la Révolution feront prévaloir. L'homme n'est plus qu'un animal social, dont la valeur consiste à se rendre utile à ses semblables; la raison, faculté commune à tous, moyen de communication par excellence, instrument le plus sociable de l'homme, se chargera de le réduire à son rôle social, de le rendre *utilisable*.

Ce bonheur terrestre, fin du progrès, que le siècle des lumières substitue au bonheur céleste désormais incroyable, ce bonheur terrestre est tout aussi hypothétique que l'autre; au lieu d'être dans l'au-delà, il est dans le futur. Autant que le royaume de Dieu, il requiert une foi; comme lui il sert de justification idéologique au fameux postulat socratique; comme lui il exige l'impossible : que règne la paix sur la terre, que les hommes s'aiment au lieu de s'entredéchirer; plus que lui encore, il veut les rendre ce qu'il appelle meilleurs, c'est à dire inoffensifs, vertueux, impersonnels et tolérants. Aussi l'humanitarisme, cet évangile du bonheur terrestre, surenchérit-il encore sur la morale chrétienne. Bien plus : il remplace les vertus héroïques et généreuses qu'inspire la profonde charité chrétienne par les vertus bourgeoises de la prudence, de la solidarité et de la parcimonie. On anéantit l'individu par la *promesse* du bonheur, — promesse qui se réalisera dans deux ou trois mille ans... En attendant, chacun doit s'effacer pour se solidariser dans la conquête commune de cette utopie et se conformer au bon ton et à ce manque de caractère et de personnalité qui fleurissent aujourd'hui dans ce qu'on appelle la bonne société, la bourgeoisie européennes.

En réalité, Nietzsche l'a montré à propos de Socrate, et nous le revoyons avec le triomphe, aux XVIII[e] et XIX[e] siècles, du rationalisme cartésien, la raison est l'éternel argument des faibles parce que, comme l'exposent excellemment les *Considérations* d'Alfred Wild (1), « la raison n'est pas un privilège des forts. En effet, ajoute-t-il, des facultés très faibles peuvent rencontrer leur équilibre. Ces facultés forment alors un système faible

(1) *Présence*, 1932, N° 4.

mais cohérent, capable d'association avec d'autres systèmes du même genre. Ce qui explique qu'un individu d'espèce inférieure peut être raisonnable. On ne doit pas juger de la valeur des facultés uniquement sur l'excellence de leurs rapports entre elles, car de mauvaises relations entre différentes facultés, des relations d'hostilité, sont la condition même d'un équilibre futur et supérieur. Autrement dit, on ne doit pas juger un homme exclusivement sur la raison. Un individu en possession de facultés extraordinairement puissantes n'aura peut-être de sa vie entière jamais connu l'état de raison, ou peu. Mais il est manifeste que c'est à l'état de raison que les facultés comportent leur maximum de pouvoir. L'espèce d'hommes la moins passionnée est naturellement peu exposée aux ruptures d'équilibre. Donc le type le plus durablement raisonnable est cet homme que tous les siècles produisent, cet homme un peu épais, un peu carré, bas sur jambes, sourd à la musique et haï des poètes. »

C'est de cet homme que Descartes et surtout Voltaire ont préparé le triomphe. Nietzsche a su dénoncer la grande erreur : il s'est opposé à Descartes, il l'a traité de « superficiel » pour n'avoir pas compris que « la raison n'est qu'un instrument » (1) et que comme l'a senti Rousseau, la valeur de l'homme, irréductible à toute catégorie, est ailleurs.

Daniel SIMON.

LA MUSIQUE MODERNE EN AUTRICHE

L'étude ci-dessous que nous devons à M. Eric Paul Stekel, ancien chef d'orchestre à l'Opéra de Vienne, a été écrite bien avant que se produisent les événements qui ont soumis l'Autriche à la domination germanique.

Par un cruel paradoxe, ces pages entrent dans le domaine de l'actualité au moment où le génie de l'Autriche se trouve soudain privé du climat favorable à son développement spécifique.

L'école moderne autrichienne qui nous paraissait si riche en devenir semble déjà appartenir à l'histoire. Pourtant nous voulons croire que, grâce à la volonté et au dévouement de ses zélateurs, son message continuera à être entendu et qu'il contribuera à maintenir le sens de l'humain dans un monde que la barbarie menace et que seul l'esprit peut sauver.

N. D. L. D.

---

(1) *Par delà le Bien et le Mal*, § 191.

Dans mon essai sur « Bruckner Mahler et l'école symphonique autrichienne », je me suis efforcé de donner un aperçu sur la continuité, en Autriche, d'une certaine tradition symphonique. Mais avant de parler de la vie musicale actuelle il me reste encore à mentionner un musicien dont les œuvres forment la transition entre la ligne Schubert-Bruckner-Mahler et les diverses écoles contemporaines. Ce musicien est *Hugo Wolf* dont le nom commence seulement d'être connu dans le public français. Wolf, né en 1860 à Windischgraetz, en Styrie méridionale, et mort en 1903 dans une maison de fous près de Vienne est, après Schubert, le plus grand compositeur de « lieder » allemands. D'un caractère extrêmement difficile et irascible, entrant en fureur pour un rien, se brouillant continuellement avec ses meilleurs amis, il a mené une existence malheureuse, et sans l'aide efficace de quelques mécènes il serait sans doute mort de faim. Chassé pour « mauvaise moralité » du Lycée, il entra au Conservatoire de Vienne. Mais, là aussi il échoua et l'accès lui en fût bientôt interdit « pour avoir manqué de respect envers ses professeurs ». Le malheureux avait osé déclarer qu'il aimait les œuvres de Wagner, ce qui, en ce temps, constituait un crime contre la dignité de l'art. On y professait en effet le culte des grands classiques et Brahms était considéré comme leur seul héritier. De cet incident, il resta à Wolf une haine farouche contre Brahms et, quand il devint plus tard le critique musical d'une feuille assez obscure — le « Wiener Salonblatt » — ses critiques haineuses, d'ailleurs complètement injustes, mais toujours très sipirituelles exaspérèrent le Vienne musical. Peu prudent et n'obéissant qu'à son idéal, il accumula les obstacles sur sa route. Sa première — et unique — œuvre symphonique «Pen Nésilée» fut refusée par le comité de lecture des concerts pholharmoniques. Cette œuvre, un peu gauchement orchestrée, fut jouée par l'orchestre à la manière d'une farce et chacun des interprètes s'efforça encore d'y ajouter des fausses notes. Après l'accord final, une fusée de rires éclatait et le chef d'orchestre Richter augmentait l'hilarité générale en s'écriant : « Voici, Messieurs, l'homme qui ose critiquer le maître Brahms ». Comme il était interdit aux compositeurs d'assister à la lecture de leurs œuvres, Wolf s'introduisait clandestinement dans une caisse au fond de la salle. C'est là qu'il devait assister impuissant à cette véritable « exécution ». Et pourtant « Pentesilée » contient des pages belles et émouvantes!

Wolf n'écrivit plus pour l'orchestre que la charmante et spirituelle « Sérénade italienne » qui est plus connue dans son arrangement pour quatuor à cordes. Wolf a connu des époques

créatrices très tranchées. Il resta parfois des années sans écrire une note, puis soudainement, dans un laps de temps relativement court, les « lieder » jaillissaient comme d'une source, et souvent à la cadence de deux et trois mélodies par jour. Il s'imprégnait longuement des poèmes qu'il voulait interpréter, les apprenait par cœur et les laissait ensuite mûrir longtemps dans son for intérieur. Puis, soudain, c'était la création spontanée. Le nombre de ses « lieder » est de plusieurs centaines. Le premier volume fût consacré aux poèmes de Mœrike. Ensuite Eichendorff, Goethe, le « spanische », et le « italienische Liederbuch » de Heyse et une vingtaine de mélodies sur les paroles de divers autres poètes. En partant du principe de la déclamation wagnérienne, Wolf a trouvé un style nouveau pour la voix, qui n'est plus soutenu par un *accompagnement*, mais qui fait partie d'un *ensemble polyphonique*. Le pianoforte dans ses lieder a la même importance que l'orchestre dans les opéras de Wagner. La courbe mélodique est, de ce fait quelques fois assez imprévue et ceci lui confère une originalité spéciale. Mais Wolf écrit exceptionnellement aussi des mélodies avec un simple accompagnement et ces mélodies sont d'une rare beauté. Harmoniquement, et grâce au chromatisme, il obtient des nouveaux et très beaux accords. Quelquefois, il abuse un peu d'une formule qui conduit à l'accord de quatre-sixte si chère à Richard Strauss. L'influence de Wolf sur les compositeurs de lieder a été considérable. L'histoire de la musique, lui donne, avec raison, le titre d'héritier de Schubert. Cet autrichien du Sud était hanté par l'amour du Midi. L'Italie et l'Espagne l'ont toujours puissamment attiré. Son seul opéra « le Corregidor », d'après une nouvelle d'Alarcon, se passe en Espagne de même que sa deuxième œuvre lyrique « Manuel Végas », dont il ne reste que quelques fragments. « Le Corregidor » est une œuvre charmante qui fait la joie des musiciens et des mélomanes, mais qui n'a jamais eu qu'un succès d'estime. Si je rappelle encore quelques chœurs avec orchestre, dont l'hallucinant *Chevaucheur du feu*, j'aurai fait le tour des créations de Wolf. A mentionner encore toutefois qu'il fut le premier à composer des « lieder » avec accompagnement d'orchestre.

Le compatriote de Wolf, *Josef Marx* (né en 1882 à Graz), s'est fait connaître d'abord comme créateur de « lieder » dont plusieurs ont obtenus une vraie popularité. Très influencé par Wolf, la découverte des impressionnistes français l'a conduit à trouver un style personnel, qui a fait de lui un « leader » de la musique moderne modérée en Autriche. Plusieurs fois directeur du Conservatoire National, il est un personnage officiel très im-

portant. En dehors de ses mélodies, dont un grand nombre avec accompagnement d'orchestre, et de plusieurs morceaux pour piano, Marx a composé deux concertos pour piano et des œuvres symphoniques très étendues (Symphonie « l'Automne », « Idylle », « Rhapsodie », « Nachtmusik », etc...)

Un troisième Styrien est *Wilhelm Kienzl*, qui approche aujourd'hui ses quatre vingts ans. Son opéra, « L'Evangéliste » a eu un succès mondial, dû au livret dont Kienzl est également l'auteur et à sa musique de facture très facile et immédiatement compréhensible. Parmi les innombrables compositions de cet auteur très prolixe, je signale un autre opéra « Le Ranze des vaches » qui fût encore un succès retentissant. Kienzl s'y montre fidèle aux idéaux de sa jeunesse — Wagner et Brahms.

Un compositeur très original et une personnalité vraiment autrichienne est *Julius Bittner*, né en 1874 à Vienne. Magistrat de profession, ses premiers essais musicaux furent patronnés par Mahler. Homme de théâtre né et très fin poète — tous ses livrets sont dûs à sa plume et il a écrit même des comédies sans musique — ses opéras ont enrichi le répertoire des scènes lyriques. Parmi une vingtaine d'opéras c'est surtout « Le Musicien » et « L'Ordonné » qui sont de vrais chef-d'œuvres. Je regrette que la place me manque pour parler plus longuement de ce musicien de valeur, qui, sans jamais nier le passé, a trouvé un style moderne de goût extrêmement personnel. Musique de chambre, mélodies, deux symphonies et la magnifique « Grande Messe et Te Deum » montrent que Bittner est un musicien d'élite.

Franz Schmidt (né en 1874 à Pressbourg) peut être considéré comme le plus grand symphoniste actuel de l'Autriche. Cet homme modeste était professeur de piano au Conservatoire et violoncelliste à l'Opéra de Vienne. C'est seulement en 1913, après le succès de sa deuxième symphonie que son nom commença d'être connu. La première représentation de son opéra « Notre Dame » (d'après le roman de Victor Hugo) en mai 1914 connut un succès considérable. Mais la guerre mondiale empêcha la diffusion de ce chef d'œuvre qui depuis lors est tombé en oubli. Un deuxième opéra « Frédégonde » (1921) devait être un échec, car un livret incompréhensible et inhumain, y est noyé par un flot de musique symphonique. Depuis, cet auteur, si doué pour le théâtre, n'écrit plus que de la musique absolue. Parmi ses quatre symphonies, c'est surtout la deuxième en mi bémol, qui montre une maîtrise incomparable de forme, contrepoint et harmonie et une richesse d'invention mélodique d'une rare beauté. Trois mouvements seulement : le premier,

l'Allegro de coupe classique; le deuxième, un Andante avec variations dont les deux dernières tiennent lieux de Scherzo et de Trio. Enfin, le Finale, qui commence par une triple fugue et couronne l'œuvre par le thème de variations élevé au choral, dans un éclat particulier. Cette symphonie a été jouée à Paris en 1927 par l'Orchestre Philharmonique de Vienne, sous la direction de Franz Schalk, mais le public parisien resta froid. On trouva « trop de musique » dans cette œuvre ! Parmi les autres compositions de Schmidt, qui est incontestablement le musicien le plus représentatif de l'Autriche, je nommerai encore son quatuor à cordes et ses morceaux pour orgue.

Une très curieuse personnalité est *Franz Schrecker*, qui est né en 1878 à Monaco, où son père exerçait la professon de photographe, et qui est mort en 1935 à Vienne. Cet auteur connut dans l'après-guerre une gloire extraordinaire, mais plus tard il tomba dans un oubli profond et injuste. Après ses études au Conservatoire de Vienne, il composa des œuvres dans un style académique et facile. Nommé professeur de contrepoint et de composition au Conservatoire, il fonda et dirigea à Vienne le « Chœur philharmonique », qui dans cette ville si conservatrice donna infatigablement des précieuses premières auditions, dont les « Gurrelieder » de Schönberg. Entre temps, un changement complet s'opéra en Schrecker, qui avait découvert sa vocation théâtrale.

Lui aussi, il écrivait lui-même ses livrets d'opéras — un des nombreux poètes-compositeurs que l'exemple d'un Wagner et d'un Cornelius suscita — mais il s'éloigna complètement du livret d'opéra habituel. Influencé par Schnitzler, Wedekind, Ibsen et Strindberg il y traite des drames psychologiques très compliqués. Ses héros sont toujours des hommes ou des femmes maladives, des êtres bizarres et compliqués, parfois même des pervertis. L'action se passe souvent dans l'atmosphère irréelle du « Maerchen » allemand. Mais tout cela est traité d'une façon magistrale et reste toujours de bon théâtre. La musique de Schrecker qui a su allier au fond musical autrichien aussi bien l'impressionnisme français que le vérisme italien, est la musique idéale du théâtre moderne. Tour à tour irréelle, transparente, chatoyante et incondiscente, elle va jusqu'à la banalité brutale et grossière, mais suivant toujours fidèlement la trame du drame. Avec cela, une orchestration d'une couleur toute neuve et hautement originale.

Son premier opéra est si caractéristique que je dois en parler un peu plus amplement. Son titre « Le Son lointain » indique déjà son motif musical. Son héros, un jeune musicien, Hans,

dit adieu à sa fiancée, la tendre Grete. Il est hanté par l'idée d'une sonorité nouvelle, qu'il *sent*, mais qu'il n'*entend* pas, et il part à la découverte de ce fantôme. Il faut qu'il le trouve ce son lointain et avec lui la fortune et la gloire! Grete n'a qu'à attendre son proche retour, c'est même son amour pour elle qui nécessite son départ ! Au changement du décor, nous voyons Grete désespérée errant la nuit dans une forêt et prête à se suicider. Mais les voix de la nature lui parlent et la retiennent.

Cette scène est d'une grande beauté musicale. Soudain on voit filer au loin le train illuminé qui emmène Hans et on entend le sifflet de la locomotive; alors Grete décide de suivre Hans. Le deuxième acte se passe à Venise dans un palais somptueux, célèbre maison des illusions quelque peu équivoques. Aux jeux et aux conversations animées de l'élégante clientèle, conversation accompagnée par l'orchestre de la fosse, se mêlent les rythmes brillants d'un orchestre tzigane placé sur un côté du plateau, et une valse banale, chantée par un chœur de femmes et accompagnés par un piano sur l'autre côté du plateau. Tableau brillant et réussite musicale complète, Grete qui n'a pu retrouver Hans (dix ans sont passés depuis leurs adieux) est devenue grande courtisane, un comte est son puissant protecteur et elle règne en souveraine dans ce demi-monde. Au milieu d'une fête vénitienne, on voit arriver une gondole portant un homme pâle et malade. C'est notre compositeur, qui entre temps a eu des succès et des honneurs, mais qui n'a pas réussi à trouver la sonorité mystérieuse qui le hante. Dans sa rêverie, il se méprend complètement quant au caractère des lieux où il descend et, se voyant soudainement face à face de la splendide créature qu'est devenue Grete, il croit rêver. Il retrouve son premier amour, l'avoue à Grete et voudrait l'emmener. Mais elle, lui dit la vérité avec emportement. Elle n'est plus qu'une cocotte, qui a appartenu à qui l'a payée, mais la faute est à lui, qui l'a délaissée. Hans n'a pas la grandeur d'âme nécessaire pour reconnaître sa faute et tacher de la réparer. Il s'en va, après avoir gravement injurié Grete devant tout le monde. Grete, qui avait espéré le voir comprendre sa faute, est maintenant trahie pour la deuxième fois, et se jette à corps perdu dans les troubles d'une fête orgiaque. Dix ans encore ont passé quand le rideau se lève pour le troisième acte. Nous sommes dans une grande ville, une place publique, devant l'Opéra. On y joue justement un nouvel opéra de Hans et le deuxième acte, dont on entend les derniers accords, qui nous parviennent par la porte ouverte de l'entrée des artistes, vient de prendre fin. Les spectateurs sortent pour fumer des cigarettes et commentent l'œuvre bizarre du grand

compositeur. Automobiles, voitures et même un tram passent. La sonnerie retentit pour le troisième acte et les spectateurs rentrent. Quelques choristes ainsi que les machinistes sortent et s'attablent devant un café. Naturellement tous parlent de l'opéra de Hans « le Son lointain », qui paraît incompréhensible. Une pauvre fille de la rue s'approche — c'est Grete qui est au plus bas degré de la misère. Un des comédiens, qui l'a vue dans sa jeunesse la reconnait et elle lui raconte sa misérable histoire. Soudain Hans sort. Il est gravement malade et fou de désespoir. Non, son œuvre ne vaut rien, il le sait bien car il n'a pas trouvé ce son lointain! Il chancelle et perd connaissance. Un ami et Grete le conduisent chez lui tandis que l'audition de son œuvre se termine et que les spectateurs ahuris et déçus sortent du théâtre. Au dernier tableau, nous voyons Hans dans sa villa, il a repris connaissance. Grete est chez lui; il comprend son crime, et l'erreur de sa vie. Il retrouve son ancien amour et Grete lui pardonne. Maintenant ils resteront ensemble et seront heureux ! Et, en ce moment, il entend enfin le son lointain, qu'il a si longtemps vainement cherché, et cette sonorité merveilleuse nous l'entendons avec lui. Tout heureux, il se lève pour la noter, mais ses forces sont épuisées. Il tombe, et meurt dans les bras de Grete, la laissant désespérée et définitivement abandonnée.

On voit qu'il y a dans ce vaste sujet, de quoi effrayer un public bourgeois! Ainsi les œuvres de Schrecker ont toujours soulevé l'indignation, parfois même le scandale, mais aussi un enthousiasme sincère. Les difficultés quasi insurmontables de la mise en scène et de la mise au point musicale, qui nécessitent un travail préparatoire de plusieurs mois, ont malheureusement empêché la diffusion de ses principaux opéras au dela des limites des scènes lyriques de langue allemande (Allemagne, Autriche, Suisse, Tchécoslovaquie, Hollande), mais j'espère qu'un jour viendra où un directeur courageux d'une scène française montera un des opéras de Schrecker, qui a tracé un nouveau chemin pour l'avenir du drame musical. Parmi ses autres opéras, je nomme encore « le Joujou et la prncesse », « Irrelohe », « Le Chercheur de trésors » et surtout « Les Marqués », drame poignant d'une grande âme et plein d'une musique, qui émeut. Le prélude de cet opéra compte parmi les meilleures pages, qui aient été écrites dans notre siècle. Le destin de Schrecker était assez curieux. Vers 1920, le célèbre critique musical allemand *Becker* glorifiait en Schrecker le nouveau Wagner et il alla même jusqu'à dire que Wagner était surpassé par le nouveau Messie. Becker produisit infatigablement des articles et des brochures sur Schrecker et il arriva, ce qui devait arriver — Schrec-

ker fut à la mode. Il fut nommé directeur du Conservatoire de Berlin on s'arracha ses premières auditions et quarante scènes lyriques jouèrent ses œuvres en même temps. Or, telle est la rançon de la mode qu'elle change continuellement. Schrecker n'échappa à la loi commune. Vers 1930, on l'avait presque oublié et une suite de plusieurs insuccès accéléra encore sa chute dans l'oubli. Chassé, en 1934, par l'épuration naziste de son poste de directeur du Conservatoire de Berlin, il mourait bientôt à Vienne, le cœur brisé. Mais un jour arrivera où on reconnaitra la juste valeur de son œuvre et ce jour-là Schrecker prendra sa place dans l'histoire de la musique, la place d'un hardi novateur, qui essaya de renouveler à fond la vieille formule de l'opéra.

Alexandre Zemlinsky (né en 1872 à Vienne) est de cette génération de musiciens, qui doit tout à Gustave Mahler. Il est moins connu comme compositeur que comme excellent chef d'orchestre, qui est toujours intervenu en faveur de la musique contemporaine. C'était lui qui dirigea à la Volksoper de Vienne, peu de temps après sa création parisienne, l' « Arianne et Barbe Bleue » de Paul Dukas. Il fut infatigablement au service de la musique moderne pendant les quinze ans où il exerçait la fonction de directeur de l'Opéra allemand de Prague. La création mémorable du monodrame « L'Attente » de Schönberg, y fut également son œuvre. Il est aussi un compositeur de valeur, passionné chercheur du nouveau, qui devançait toujours les autres. Son opéra « L'Habit fait le moine » est une œuvre charmante. Plusieurs opéras, des mélodies, trois quatuors à cordes et la « Symphonie lyrique » avec chant, montrent un musicien parfait. Mais son plus grand titre de gloire est l'influence décisive qu'il exerça sur plusieurs compositeurs au premier rang desquels Schönberg et Korngold.

Arnold Schönberg (né en 1874 à Vienne) est de loin, le plus connu parmi les compositeurs modernes autrichiens. Son nom est un cri de guerre et on a rarement vu tant de luttes autour d'un musicien. La raison en est, qu'il bouleversa complètement notre notion de la beauté musicale et que, par la découverte du « système à douze tons » il révolutionna tout le système musical, aussi bien sa syntaxe et sa grammaire, que son esthétique. Il est intéressant de constater que Schönberg hésita longtemps entre la peinture et la musique et on garde encore à Vienne le souvenir de son exposition, où il se montra un adept de l'Expressionisme. Finalement l'influence de son beau-frère Zemlinsky l'emporta et il changea sa profession d'employé de commerce contre celle de musicien. Après des années où il vécut

difficilement, il trouva un grand encouragement moral et matériel dans la personne de M. Hertzka, directeur de l'« Edition universelle » à Vienne, qui éditait ses œuvres. Rien, dans ses premières compositions ne laissait prévoir un révolutictnaire. Ces cahiers de mélodies et le sextuor « Nuit transfigurée » sont l'œuvre d'un bon musicien qui est évidemment sous la forte influence de Wagner. Celle-ci se manifeste également dans le beau poème symphonique « Pelléas et Mélisande » où le chromatisme de « Tristan » devient presque abusif. Mais déjà le premier quatuor à cordes nous montre Schönberg à la recherche d'un nouveau moyen d'expression musicale et sa « Symphonie de chambre » contient en germe tout son nouveau système, par lequel il échappa à l'influence oppressive de Wagner. Son deuxième quatuor (avec chant) est déjà presque complètement libéré des tonalités de notre gamme mais s'appelle encore, par un scuci des convenances, quatuor en fa dièze mineur. Dans les « Trois morceaux pour piano » opus 11, c'est enfin la « nouvelle musique » sans la moindre concession. Il n'y a plus « tonalité », ni mineur ou majeur, ni tonique et dominante, ni harmonie et dissonnance dans le sens où nous l'entendons. C'est un tout nouveau système, qui parait arbitraire et compliqué, mais qui est en réalité assez simple et très logique. J'aurais peut-être un jour l'occasion de le traiter à part, car il m'est impossible de le décrire dans le cadre de mon essai.

De ce moment là Schönberg devint la bête noire de la critique et du public conservateur, le dieu d'un clan d'enthousiastes et le désespoir de ceux qui cherchaient à le comprendre. On ne peut énumérer les scandales qui accompagnèrent chaque audition d'une de ses œuvres; le plus mémorable reste un concert où on empêcha l'orchestre de jouer jusqu'à la fin et qui se termina par un pugilat dans la salle où les gifles pleuvaient! Tout cela se passait à Vienne entre 1908 et 1914. Enfin un succès immense venait couronner le nom contesté de Schönberg. Mais, ô ironie ! c'était justement une œuvre conçue au temps où Schönberg n'était pas encore un révolutonnaire et où il écrivait une musique compréhensible pour tout le monde. Ce sont les « Gurrelieder », espèce d'oratorio gigantesque d'après un poème du Danois Jacobsen pour cinq soli, une voix parlante, chœur d'hommes à douze voix, chœurs mixtes et un orchestre formidable, dont la composition eût fait frémir d'envie même un Berlioz. En effet, l'auteur demande, pour sa partition, huit flûtes, cinq hautbois, sept clarinettes, cinq basses, dix cors, quatre tubas, six trompettes, une trompette basse, sept trombones, un tuba contrebasse, huit harpes, celesta, batterie nombreuse et un

quatuor très nourri! Mais cette messe formidable est traitée avec maîtrise et ne donne jamais l'impression de lourdeur ou d'empâtement, comme on pouvait le craindre. C'est Franz Schrecker et son « Chœur philharmonique » qui révéla cette œuvre en 1913 au public enchanté et qui la reprit encore en 1914. En 1921 une troisième exécution eut lieu, et cette fois sous la direction de l'auteur et à l'Opéra de Vienne. Les « Gurrelieder » contiennent de belle musique, pleine de romantisme et de sentiment, qualités dont Schönberg aura plus tard horreur. Leur effet est considérable. Pour faciliter la diffusion de cette œuvre, Schönberg arrangea plus tard sa partition de façon qu'elle puisse être exécutée aussi par un orchestre normal. Mais personne en France n'a encore osé l'inscrire sur un programme. Il est vrai que les « Gurrelieder » ont une durée de deux heures et demie! De même que cette œuvre serait une déception pour ceux qui y chercheraient l'atonalité de même le « Traité d'Harmonie » de Schönberg ne contient rien sur son nouveau système musical. C'est un livre spirituel et plein de respect envers les grands maîtres de la musique.

Continuant dans sa voie, Schönberg ajouta aux œuvres précitées ses morceaux pour orchestre, ses six morceaux pour piano, le « Pierrot lunaire », le Monodrame « L'Attente », et l'opéra « La Main heureuse ». Il faudrait une étude à part pour expliquer le Schönberg « troisième manière » et parler de ses œuvres plus récentes. C'est en tout cas un artiste qui n'a jamais fait la moindre concession au goût du jour et qui suit aveuglément la route qu'il s'est tracée. Son influence sur la jeune génération a été formidable et il y avait un moment où même de très grands musiciens, comme Stravinsky, Ravel, etc... se crurent obligés d'adopter ses principes de composition. Seul le temps, juge inexorable des créateurs, nous enseignera sur ce qu'il y avait, dans sa réforme, de durable et de fécond. Actuellement un retour vers les sains principes de la musique « venant du cœur et allant au cœur » (Beethoven) se dessine dans le monde musical, mais, en tout cas, l'art logique, mathématique et presque inhumain de Schönberg nous a ouvert de vastes horizons, fermés jusqu'à maintenant.

Dans le cercle qui se formait autour de Schönberg, ce nouveau Messie de la musique trouva deux élèves qui devinrent ses meilleurs apôtres. *Alban Berg* et *Auton Webern* mirent leur infatigable dévouement au service de leur maître et montrent une abnégation totale. Une étroite amitié lia ces trois hommes et cette amitié sans arrière pensée est chose si rare parmi les musiciens d'aujourd'hui, que ce seul fait vaut la peine d'être si-

gnalé. En outre, il témoigne de la force spirituelle qui rayonne autour de Schönberg, lequel, de l'avis de tous ses élèves, donne le meilleur enseignement musical qu'on puisse actuellement recevoir. Chose décevante pour beaucoup de ses adeptes, il enseigne surtout le contrepoint le plus pur et le plus formel (Schönberg est maitre dans les formes les plus compliquées du contrepoint) et considère les compositions faites à « sa » manière d'un œil soupçonneux. Aussi Berg et Webern durent-ils se développer lentement jusque à ce qu'ils trouvassent leur langue à eux, qui évidemment est la langue de leur maitre.

Alban Berg, mort récemment des suites d'une infection insignifiante, est une personnalité très accusée et un musicien de valeur. Sa haute figure et son beau visage rappellaient le souvenir de Oscar Wilde, mais combien différait-il de cet esthète! Homme fin et lettré, bon écrivain, c'était une personnalité exquise et sa mort prématurée, est une perte pour la musique. Son œuvre n'est pas très nombreuse, mais elle est d'envergure. Après une sonate pour piano et plusieurs mélodies, il se mit à composer enfin dans le système de douze tons. Cette œuvre « Ansichtskartentexte » (paroles sur cartes illustrées) de Altenberg, déchaina le scandale dans le « Musikvereinssaal » à Vienne, dont j'ai déjà parlé. Berg continua à travailler et dans l'après-guerre son opéra « Wozzeck » connût un succès plus que considérable. Succès qui naturellement était partout accompagné de scandale, mais succès durable et mémorable. car c'était le premier opéra, composé dans le nouveau système, qui avait la faveur du grand public. Actuellement « Wozzeck » a disparu des affiches, mais pour des raisons purement politiques. En 1930 même l'Opéra de Vienne a joué cette œuvre, assurant au compositeur ainsi une revanche tardive dans sa patrie. Berg a pris le drame poignant « Wozzeck » du grand romantique allemand *Büchner* le coupant seulement ci et là, mais laissant presque intactes toutes les paroles du poète. « Wozzeck » c'est le drame de la pauvre créature humaine, martyrisée à volonté par tout le monde, c'est un pauvre soldat bafoué, conspué et cocufié qui est fatalement poussé vers le meurtre et le suicide. Ce drame du grand révolté Büchner est déjà d'un effet saisissant et cet effet est encore souligné par la musique de Berg, qui sur certaines pages, atteint une tragique grandeur. Le cordon ombilical avec le système tonal n'y est d'ailleurs pas complètement déchiré et certains morceaux sont d'une tonalité un peu compliquée mais assez claire. (Le grand interlude, la berceuse, etc...) Mais tout le reste et surtout la déclamation suivent les principes que Schönberg avait établis dans son « Pierrot lunaire ». En même temps Berg es-

saya de renouveler la forme musicale d'opéra. Au lieu des airs, duos, ensembles, finales, etc..., il employa des formes purement musicales comme Sarabande, Thèmes con variations, Fugue, Rondeau, etc... Ceci lui fut facilité par le fait que le drame de Büchner est composé d'un très grand nombre de scènes et que le décor y change avec chaque scène, ce qui offrait à Berg l'occasion d'écrire de nombreux interludes et de pouvoir amalgamer les anciennes formes au drame. Mais toutes ces formes, employées avec tant d'art et de science, n'entrent pas dans la conscience de l'auditeur et ceci pour la raison que ces vieilles formes sont remplies d'un contenu tout neuf, et que leur langage est aussi moderne et avancé que leur forme est archaïque. C'est d'ailleurs, à mon avis, un grand danger de l'école de Schönberg qui se plait dans les formes archaïques et compliquées. En lisant les analyses et explications des œuvres de cette école on en admire le grand savoir et la science appliquée, mais on ne comprend pas les raisons qui poussent les compositeurs vers des formules où justement leur nouveau langage paraît complètement déplacé. A quoi bon nous montrer, qu'ici se trouve un renversement de mélodie, etc, — si tout cela est dit dans un langage qui nie les règles de ces formes elles-mêmes? — On comprend finalement que nous nous trouvons en face d'une nouvelle scolastique. La ressemblance avec les scolastiques du moyen-âge est en fait frappante et celui qui se donnera la peine d'étudier, trouvera mon observation justifiée. Comme la scolastique, en dehors de certains progrès indéniables apporta surtout une stérilité opprimante à la pensée humaine, il est à craindre que la nouvelle scolastique musicale ait les mêmes conséquences funestes pour la musique.

Quant aux anciennes formes, le proverbe dit avec raison « aux nouveaux vins, nouveaux tuyaux »! Mais revenons à Berg et à son « Wozzeck ». Comme je l'ai déjà dit, la voix y est employée d'une façon spéciale. Ce n'est ni du chant pur, ni du récitatif, c'est un essai de déclamation musicale, ahurissant au premier coup d'œil, car les sauts les plus imprévus et les intervalles difficiles y foisonnent. Mais quand on s'y habitue on le trouve assez naturel. D'ailleurs la « Berceuse » de Marie nous donne un peu de vrai chant. Le grand orchestre est très bien traité et presque toujours à la façon d'un orchestre de chambre. Un effet prodigieux est le grand crescendo sur le ton de si de la petite octave. C'est le seul son qui soit accessible à tous les instruments de l'orchestre sans exception et c'est un unisson idéal — puisque c'est sur *un* ton. Le crescendo se fait de la façon la plus naturelle par l'entrée successive des instruments.

En dehors de « Wozzeck », Berg a composé encore une « Suite lyrique » pour quatuor à cordes un concerto pour orchestre de chambre, la cantate « Le vin », d'après un poème de Baudelaire, des mélodies et un concerto pour violon et orchestre. Ces dernières années, il employa toute sa force à la composition de son deuxième opéra : « Lulu », d'après le drame de Wedekind. Après sa mort l'œuvre fut trouvée presque achevée. Seulement l'orchestration des dernières scènes restait à faire. Ce printemps la première audition eut lieu à Zurich et connut un grand succès. Sa mort prématurée n'a sans doute pas permis à Berg de donner toute la mesure de son talent, mais son « Wozzeck » sera pour toujours considéré comme un œuvre exceptionnelle, d'esprit révolutionnaire et qui ouvre de nouvelles voies. Est-ce la bonne voie ? Patience !

La spécialité des compositions de *Anton Webern* est leur extrême brièveté. Quelques morceaux de lui comptent à peine quelques mesures et sa symphonie ne dure que dix minutes ! Parmi ses œuvres, il faut citer la « Passacaglia » pour orchestre, les morceaux pour orchestre, morceaux pour clarinette, mélodies, etc... En Webern, l'esprit scolastique, dont je viens de parler, trouve un cerveau adéquat; il développe l'esprit critique et commentateur au plus haut degré. Si je cite encore *Hans Eisler*, qui s'est adonné à une musique orientée vers des buts de propagande politique, j'ai nommé les plus grands élèves de Schönberg.

Elève de celui-ci et de Schrecker, *Max Brandt* eut son heure de célébrité, dû au succès de son opéra «Hopkins, le machiniste». C'était un essai de transplanter un sujet de cinéma sur les planches du théâtre. L'action assez vulgaire qui se développe autour d'un crime, avec un changement continuel de décors et des scènes très courtes, donne la pénible impression qu'on assiste à un mauvais film américain. Rien n'y manque, à partir de la salle des machines d'une grande usine, jusqu'à un bar installé sur le plateau d'un gratte-ciel, en passant par des ruelles mal famées jusqu'au bureau du directeur-général. La musique, strictement atonale (hors un jazz) est au point de vue mélodique d'une pauvreté déconcertante, mais elle a du côté illustratif d'assez bons moments. Ainsi par exemple, la scène où, dans le hall de l'usine, les machines parlent et chuchottent, et le tableau final qui ne manque pas d'une certaine grandeur. Entre 1928 et 1930 « Hopkins » faisait le tour des scènes lyriques, mais il n'arriva pas à se maintenir sur les affiches. Depuis on n'a plus entendu parler de Brandt dont j'ignore les autres œuvres.

Egon Wellesz est un musicologue excellent et ses travaux sur le Baroque musical en Autriche ont retenu l'attention du monde musical. Dans ses compositions, il s'est montré d'abord assez influencé par les impressionnistes français, mais il suivait plus tard la route de Schönberg. C'est un esprit noble et fin qui donnait dans tous les domaines musicaux la mesure de son talent. Je cite parmi ses nombreuses compositions l'opéra « Alceste », le « Ballet persan » et ses mélodies avec quatuor à cordes.

Une personnalité bizarre est *Josef Mathias Haner*. Maître d'école dans la petite ville de Wiener-Neustadt près Vienne, il comptait parmi les « As » de l'*Edition Universelle* et aucun des festivals de musique moderne d'après-guerre ne manqua de révéler une nouvelle œuvre de ce musicien. Il trouva des amis et des apôtres et il sembla qu'un moment son nom allait éclipser celui de Schönberg. C'est que Haner essaya aussi de trouver un nouveau langage musical et que cet autodidacte réussit à mettre sur pied un système de composition dont il professa partout la théorie. Une foule de traités théoriques et de compositions affirment ses idées. Son système est aussi simple qu'enfantin et anti-musical. Haner compte le nombre de sons que possède notre gamme chromatique et il trouve que la combinaison mathématique entre cette multitude de sons permet un nombre de combinaisons qui se chiffre par millions. Dès lors, tout devient simple; il suffit d'avoir un motif pour pouvoir le changer et varier jusqu'à l'infini, grâce à la mathématique. Ces combinaisons qu'Haner appelle « Tropen », prennent la place du développement habituel d'un motif ou d'une mélodie. Le système de Haner est naturellement plus compliqué, j'en ai dégagé ici le sens essentiel. Si on attend de sa musique quelque chose de vraiment nouveau, on est vite déçu. C'est pauvre, assez simple, sans force mélodique ou harmonique. Ce n'est même ni moderne ni neuf. Une ligne du « Sacre du Printemps » contient plus d'avenir que toute l'œuvre de Haner ! Sa gloire est une « gloire type » de l'après-guerre où on était prompt à décerner le titre de génie et où la critique musicale, de peur d'en rater un et de répéter l'éternelle histoire du génie méconnu, en découvrit au moins deux par an. Malheureusement, c'étaient presque toujours de faux-génies. Soyons sûrs, que le plus grand compositeur d'aujourd'hui ne se trouve ni parmi les « arrivés », ni parmi les plus célèbres et que la critique l'aura une fois de plus raté! On a beau chercher parmi les plus modernes, les plus avancés, les plus reculés, on ne le trouvera point! Je le répète : Patience ! Ayons confiance en l'avenir! Quant au pauvre Haner, il vit

aujourd'hui complètement oublié. On ne joue plus ses œuvres, on ne parle même plus de lui. Ainsi le veut la loi impitoyable de la *mode* musicale. Je n'ose pas dire que les idées de Haner nous aient apporté un enrichissement de langage musical, mais je regrette bien sincèrement l'aventure de ce pauvre idéaliste, qui est un bon mathématicien et à qui toutefois il manque la première notion de ce qu'est la musique.

Avant de parler des « Jeunes » il me reste encore à nommer quelques compositeurs ainés, qui n'appartiennent à aucun groupe ou école.

Carl von Prohaska (mort il y a quelques années) était un grand musicien, un maitre incomparable du contrepoint. Son oratorio « Fête de Printemps », d'après un poème de Klopstock, est un pur chef d'œuvre. De même ses chœurs « Hiob » et « L'Ennemi », le placent au premier rang des compositeurs autrichiens. Très originales sont aussi ses mélodies « Pierrot lunaire » qu'il composa sur des paroles françaises. *Camillo Horn*, élève de Bruckner, est un talent aimable, apte surtout au lyrisme. Mais sa sonate pour piano et sa symphonie ont de la grandeur. *Recnizeck* commença sa carrière, tout comme son illustre compatriote *Lehar* en qualité de chef d'orchestre d'une de ces excellentes musiques militaires, dont l'ancienne monarchie avait le secret Après avoir donné sa démission, il quitta l'Autriche et habite depuis Berlin. Son opéra « Donna Dianna » dont l'ouverture est un modèle de spirituelle légèreté, donna beaucoup d'espoirs. Mais ce renouvellement de l'opéra-comique — encore une phase de la lutte contre l'impasse wagnérienne — échut au génial italien qu'est *Wolf-Ferrari* et Recnizek ne fut pas capable de tenir les promesses de son œuvre de jeunesse. Il composa beaucoup sans grande personnalité et s'approcha fatalement de cette musique ecclectique qu'on nomme « Kapellmeistermusik » c'est à dire « musique composée par des chefs d'orchestre » et dont on trouve le vrai type dans les compositions de *Félix von Weingartner*. Ce grand chef n'arriva pas à se libérer des influences et malgré une production nombreuse et une grande maitrise de la technique, il ne trouva jamais comme compositeur ce qui fait sa grandeur comme chef : sa personnalité.

Le plus doué parmi tous les « Jeunes » est incontestablement *Erich Wolfgang Korngold* (né en 1897). Fils du premier critique musical de Vienne (son père était en effet, le successeur du célèbre Hanslick, l'ennemi mortel de Wagner, à la «Presse» de Vienne) son génie précoce le faisait remarquer alors qu'il avait à peine dix ans. A onze ans, il composa un ballet « Le bonhomme de neige » qui eut l'honneur d'être joué avec suc-

cès à l'Opéra de Vienne. Une suite pour piano, une sonate, un trio suivaient et montraient le talent grandissant du jeune compositeur. Celui-ci guidé par Zemlinsky montra bientôt une maîtrise de la technique musicale et de l'orchestration qui déconcerta tout le monde, et vers sa seizième année, sa personnalité est aussi bien développé, que celle de Mendelsohn. Son « Ouverture pour une comédie » et sa « Sinfonietta » parlent déjà le langage de Korngold, qui, par la richesse de son harmonie, l'éclat de son orchestre et la verve de sa mélodie se range dans la lignée du grand *Carl Goldmark*. A l'âge de dix-sept ans, il composa deux opéras en un acte « Violon tha » et « L'anneau de Polycrate », qui furent ses premiers grands succès. Ces opéras se sont d'ailleurs maintenus depuis 1916 (date de leur création) jusqu'à aujourd'hui au répertoire de l'Opéra de Vienne. « Violontha » est une lugubre histoire d'amour aux temps de la Renaissance italienne; la musique en est pleine de passion dramatique. « L'anneau de Polycrate » opéra-comique très léger est plein d'une musique spirituelle et gaie. Dans le premier de ces opéras un orchestre formidable est employé avec la même adresse qu'il a déployé dans le deuxième pour un orchestre de chambre. Œuvres primesautières, elles contenaient la promesse d'un futur compositeur dramatique de grande envergure. Quelques œuvres pour musique de chambre, dont le beau Sextuor, des mélodies et la musique de scène pour « As you like it » de Shakespeare, qui est un petit chef-d'œuvre, ont suivi. Mais c'est dans son troisième opéra que Korngold donna toute sa mesure. La création de la « Ville morte » en 1921 à Vienne eût un succès sensationnel. Cet opéra, dont le livret a été tiré du roman « Bruges, la morte », de Rodenbach contient en effet de quoi satisfaire les plus sévères critiques. Sans sortir du cadre de l'opéra habituel, Korngold réussit à écrire une musique moderne, très mélodique et qui plût même à la galerie. Cette œuvre montrait un musicien capable de prendre l'héritage d'un Puccini et d'un Massenet mais avec une musique moderne et symphonique. Plusieurs airs de la « Ville morte » ont obtenu une vraie popularité et certaines pages de cette partition étincelante nous émeuvent toujours. La richesse d'harmonie et de contrepoint et la beauté de certaines mélodies ainsi que la virtuosité de l'orchestration qui surpasse même Richard Strauss, est incroyable. Après la « Ville morte » les plus grands espoirs étaient permis. Mais Korngold comme beaucoup d'autres, délaissa pendant des années ses œuvres et la grande musique, et se consacra, presque entièrement à l'arrangement de vieilles opérettes. C'est un moyen de gagner énormément d'argent, car c'est l'arrangeur qui touche

les droits d'auteur. Si c'est un succès, c'est une source inépuisable de revenus. Sur la nécessité et la valeur de ces adaptations et arrangements, on peut avoir des opinions diverses. Si pour essayer de sauver de l'oubli les vieilles opérettes comme « La Nuit de Venise », de Jean Strauss, un arrangement se peut défendre, la nécessité d'adapter et de remuer des chef-d'œuvres comcomme « La Belle Hélène » et « La Chauve-Souris », qui ont été et qui sont toujours dans leur forme primitive des succès mondiaux, ne se fait pas sentir et j'ai le soupçon que le fait des droits d'auteurs à percevoir par ce « viol de cadavres » joue un plus grand rôle que le souci de sauver un chef-d'œuvre qui n'est nullement menacé. Et puis ces changements d'orchestration ! Certes, ni l'orchestre d'Offenbach ou de Strauss n'est particulièrement brillant, mais il est toujours solide et fait avec goût et avec l'amour du métier. En y ajoutant, comme l'a fait Korngold, des effets d'orchestrations inconnus à l'époque de leur création, on change la face de ces partitions aimables. De même quand on ajoute aux airs originaux de nouveaux numéros qui ne sont pas écrits dans le style de l'œuvre primitive; on provoque ainsi toujours un malaise et une impression pénible. Sur la question d'arrangements et des adaptations en général, il faudrait, un jour, écrire un article à part. En tout cas, il y faut un doigté et un bon goût, ainsi que de l'abnégation, qualités qu'on trouve rarement auprès des arrangeurs.

Entre temps Korngold sortait un nouvel opéra (1927) « Le Miracle de la Heliane ». C'était de belle musique, mais un livret presque incompréhensible lui était tellement nuisible que « Heliane » obtint seulement un succès d'estime. Plus heureux furent le beau quatuor à cordes, une quintette avec piano et les belles « chansons d'adieu ». Depuis plusieurs années Korngold est à Hollywood où il compose et arrange la musique pour films. Et on est en droit de se demander si son génie, dont il nous a donné tant de preuves, peut résister à l'occupation continuelle avec la musiquette et au démon de grands cachets facilement obtenus. D'après les dernières nouvelles, il parait que Korngold aurait tourné le dos à Hollywood et qu'il serait dégoûté de cette usine à rêves. C'est donc avec une curiosité spéciale qu'on attend son nouvel opéra, que l'Opéra de Vienne annonce pour la saison d'hiver. Je souhaite que Korngold, pour qui j'ai toujours éprouvé une admiration sincère, y retrouve le chemin, qu'il a abandonné après la « Ville morte » et qu'il nous donne enfin l'œuvre qu'on est en droit d'attendre de lui et qui est digne de son génie.

Un cas qui offre une certaine ressemblances avec celui de

Korngold est celui de *Wilhem Gross* (né en 1897). Egalement très doué, Gross qui est élève de Schrecker éveilla beaucoup d'espoirs avec ses premières œuvres « Variations symphoniques » pour piano, « Suite » pour orchestre, l'opéra-comique « Sganarell », etc... Mais lui aussi il a été séduit par le trop facile gagne-pain qu'offre la musiquette. Il habite maintenant Londres et jouit d'une grande célébrité dans le monde de la musique facile. A l'opposé de Korngold il est à craindre qu'il ne fasse jamais un retour vers la musique sérieuse et que son beau talent ne soit perdu pour elle.

Hans Gàl (né en 1890), possède à merveille la technique de la musique. Très influencé par Brahms, son développement l'a conduit jusqu'aux limites de la musique atonale. C'est surtout dans la musique de chambre qu'il a montré ses qualités sérieuses et son talent aimable. Mais il a également beaucoup de vocation pour l'art lyrique et, parmi ses opéras, « Le Canard sacré » obtint avec juste raison un très gros succès. Nous possédons également de très nombreuses œuvres symphoniques dues à sa plume et je cite à part sa délicieuse « Ouverture pour un théâtre de Guignol ». Gal, qui, jusque à l'avènement des Nazis, était directeur du Conservatoire de Mayence, habite actuellement de nouveau Vienne et il faut citer les très beaux « chœurs a capella » parmi ses dernières créations. *Bernhard Paumgartner*, le directeur du célèbre « Mozarteum » de Salzbourg, est le type du bon musicien autrichien. Chef d'orchestre excellent, c'est aussi un compositeur de talent ainsi qu'en témoignent son ouverture pour « Cyrano de Bergerac » et son opéra « Rossini à Naples ». *Karl Weigl* nous a donné, outre un oratorio, deux symphonies très profondes et austères, et le talent de *Walter Klein* se montre très spirituel dans ses « Marches pour orchestre ». *Ernst Toch* fut un concurrent sérieux de Hindemith. Représentant de la musique atonale il s'est fait connaître par ses quatuors à cordes, ses suites pour piano et par son opéra « L'Eventail ». *Ernst Toch* habite actuellement l'Amérique du Nord et y enseigne, tout comme Schönberg, la composition Un musicien très doué est *Franz Salmhofer*, qui est un descendant de la famille de notre grand Franz Schubert. Une ouverture, un poème symphonique d'après Walt Whitman, un concerto pour trompette et orchestre et plusieurs ballets nous le montrent en plein développement.

Le nom de *Ernst Krênek* est connu en France par le succès mondial de son opéra « Jonny joue à la danse ». Cet élève de Schrecker eut de bonne heure une réputation solide, car il a été vite adopté comme un des « leaders » de la musique d'après-

guerre. Ecrivant avec une vélocité et une facilité extraordinaire (son œuvre compte plus de cent numéros et il n'a que 36 ans!) ses compositions donnent toujours l'impression d'une esquisse au lieu d'un travail scigneusement fait. Changeant rapidement et très souvent de style, il appartient à cette génération d'après-guerre que j'appelle les « Sans-stylistes ». Car chaque époque a, tout comme dans l'architecture et dans la peinture, aussi bien que dans la musique, un certain langage de fond, commun à tous les contemporains et c'est justement cela qu'on appelle le style musical. Le génie tout en parlant le même langage que ses contemporains, s'élève au-dessus d'eux grâce à sa personnalité. Le propre des musiciens de la génération d'après guerre est justement que, n'ayant plus d'autre ambition que d'obtenir un succès rapide, ils courrent après la *mode*. Et la mode change vite! Ces changements perpétuels du langage musical ne sont donc pas l'expression du développement lent et réfléchi d'une personnalité accusée! Il n'est pas de domaine musicale ou Krênek n'ait donné des œuvres nombreuses. Musique de piano, de chambre, concertos, œuvres symphoniques et lyriques sont sorties de sa plume en abondance. Parmi ses opéras c'est « Jonny » qui eut en 1925 et 1926 un succès sensationnel qui fit le tour du monde. Mais ce fut un succès sans lendemain car un an après « Jonny » avait complètement disparu des affiches. Le grand succès s'explique par le fait que Krenek était le premier à employer dans un opéra les éléments du jazz américain et à les développer dans une action qui rappelle un film ou une revue. Les qualités musicales de l'œuvre sont malheureusement insuffisantes et « Jonny » tomba — une fois la curiosité satisfaite — vite en oubli. Depuis un certain temps le silence se fait autour de Krenek qui n'en continue pas moins de produire. Son dernier opéra, « Charles Quint » qui est radicalement atonal, a dû être retiré de l'affiche de l'Opéra de Vienne, avant la première représentation même, mais je crois qu'on avait pour cela d'autres raisons que de vouloir préserver les oreilles d'un public aimant surtout la belle mélodie et le bel-canto Krenek est aussi un écrivain estimé (les livrets de ses opéras sont également son œuvre) qui, en prose, préfère un style aussi compliqué et difficile que la facture de sa musique est facile et peu philosophique.

Un des meilleurs musiciens est *Egon Kornauth* (né en 1895), qui sût trouver la juste synthèse entre un modernisme modéré et la bonne tradition autrichienne. Sa sonate pour alto ainsi que ses quatuors la quintette à cordes et ses « lieder » portent la griffe du lion. Si cet auteur, qui, pour vivre, dût faire pendant des années la musique de table dans les palaces de Sumatra, se

maintient à la hauteur de ses œuvres précitées, nous aurons en lui un digne continuateur de la grande famille des créateurs autrichiens, qui toujours, en nous donnant du neuf ont conservé le fond commun de la musicalité autrichienne, anisi que la beauté de l'invention mélodique qui trouve immédiatement le chemin du cœur.

Pour incomplète, que puisse être cette étude, et je m'en excuse auprès de mes lecteurs — car n'étant pas sur place à Vienne, je n'ai pu rassembler d'autre documentation que celle de ma mémoire — il me reste encore à citer quelques noms comme ceux de *Jerger*, *Rinaldini*, *Bisk*, *Spitzmüller*, *Kanitz* et je pourrais continuer encore cette énumération qui prouve la force de la musique héréditaire de l'Autriche. Et finalement, il me faut au moins effleurer l'opérette viennoise où nous trouvons à côté des talents vulgaires comme *Stolz*, *Benatzky*, *Granischstädten*, *Ascher*, des musiciens de valeur comme *Eysler* et *Kalman* et un maître comme *Léhar*, digne héritier de Jean Strauss.

Ainsi, ayant fait un tour d'horizon aussi complet que possible, je m'excuse encore une fois des lacunes et des omissions qui pourraient m'être reprochées, mais j'espère avoir pu donner quand même une idée assez exacte de mon sujet.

Octobre 1937 Eric Paul STEKEL.

A PROPOS DE LAURENT LE MAGNIFIQUE (1)

Dans ce vaste tableau de la Renaissance florentine et avant même d'esquisser le contour des personnages, il fallait peindre l'atmosphère de cette étonnante époque et reconnaissons tout de suite que Marcel Brion y a parfaitement réussi. C'était d'autant moins facile à réaliser d'une façon neuve, que l'histoire et la littérature ont fourni déjà une œuvre abondante sur les Médicis. Le *Laurent le Magnifique* de Marcel Brion présente cette qualité première à savoir que *l'esprit renaissant*, avec tout ce qu'il comporte de complexe gréco-latin et par celà même d'initiation païenne, de poésie, de liberté des formes, de sensualité, en même temps que de recherches scientifiques, est *suggéré* au lecteur dans sa vérité la plus vivante. Mais ce livre nous donne l'occasion nouvelle de redire que les personnages créée par

(1) Albin Michel.

Marcel Brion — pénétrant psychologue autant qu'animateur — évoluent dans une société exactement définie En effet, qu'il s'agisse des êtres de la *Folie Céladon* qui mettaient en commun les fruits de leur douleur ou de leur renoncement, qu'il s'agisse des tumultueux soldats et fonctionnaires qui entouraient *Alaric*, ou que nous écoutions les conversations de Laurent avec Poliziano, Ghirlandaio, les artistes, les savants et les collaborateurs de la banque, nous devons reconnaitre que tous ces personnages ont une âme, un caractère, qu'ils sont doués d'une sensibilité propre, qu'ils agissent, courent, discutent, oublient, rêvent, ont des faiblesses malheureuses ou des enthousiasmes magnifiques, qu'en un mot : *ils vivent*. Pour nous mieux faire sentir l'importance de la révolution religieuse, morale et esthétique qui s'est opérée en Italie dès le début du *quattrocento*, Marcel Brion a écrit deux grands chapitres: l'un sur la démocratie vivant, malgré tout, en bonne intelligence avec l'aristocratie de la finance et du commerce, l'autre, sur l'éducation philosophique et politique qui permit aux Médicis de conquérir les plus hauts postes de commandement de Florence. Ne fallait-il pas accrocher l'expérience de *Cosimo* et de *Laurent* à l'histoire de la société italienne pour donner au lecteur l'impression d'ensemble que réclament les sujets d'histoire ? Le tour d'horizon était nécessaire avant de faire exactement le point.

Alors que dans *Théodoric* Marcel Brion a dressé une grande étude de la politique européenne où s'opposent les éléments nordiques et romains, dans « Laurent le Magnifique » il décrit le réveil de la société après la longue rêverie mystique du moyen-âge et il retrace avec tant d'exacte vigueur les bases des vertus démocratiques, que nous ne savons ce qu'il faut chez lui le mieux louer : l'historien, le sociologue ou le peintre des mœurs d'une époque. Le bourgeois florentin qu'il présente n'était pas béotien et ses qualités constructives, son amour pour la science, sa foi en la beauté lui donnaient ce rayonnement humaniste auquel nous rendons, de nos jours encore, le plus fervent hommage.

De *Giovani* à *Laurent* la société capitaliste est créée. Les banquiers, les négociants importateurs et exportateurs, les agents qui pratiquent pour le compte d'amis lointains les opérations où se font de fructueux échanges, avaient déjà donné une certaine impulsion aux affaires. Le besoin d'aventures, tout autant que le commerce des épices et de l'or, avait créé une mystique du voyage. Italiens et Espagnols étaient souvent marins. Un siècle avant, Marco Polo avait découvert la grande route terrestre des épices. Les progrès de la géographie et de l'art nautique con-

tribuaient aussi au succès des grandes découvertes. La diabolique et féconde idée de la sphéricité de la terre répandue dès la fin du XIV^e^ siècle par l'illustre cardinal français Pierre d'Ailly poussait déjà les marins à la recherche des Indes par l'Ouest. Un *esprit nouveau* régnait dans les cœurs et dans les cerveaux. On rejettait avec une fierté vigoureuse tout ce qui vous attachait aux traditionnelles leçons et si le *renaissant* cherchait dans la philosophie et l'art antique les éléments les plus sûrs de son établissement, il savait — ayant pris déjà conscience de sa propre force — qu'une religion nouvelle de la *raison humaine* le déterminait vers un splendide avenir. Le banquier est propriétaire de navires, il paie les conducteurs de caravanes qui, dans le Levant surveillent les pistes et les foires, il dirige les lointains fondés de pouvoir avec lesquels il entretient une correspondance volumineuse, il rédige avec des juristes les *statuts de Florence* où sont inscrites les règles que les membres de la cité ou des corporations maritimes s'obligent à observer dans le commerce extérieur.

L'esprit nouveau, Brion le définit avec une entraînante verve, celle-là même qui est à l'origine de son talent. De *Giovani*, boutiquier scrupuleux, attaché à la solide construction de la *maison d'affaires*, à *Cosimo*, grand argentier des rois et des princes, il y a toute la différence qui existe entre la politique locale et la savante diplomatie internationale. Cosimo a le sens des affaires : « Au lieu d'appauvrir le trésor public il lui offrait « chaque jour de nouvelles sources d'enrichissement, sous la for- « me d'accords douaniers avantageux, de nouvelles zones d'in- « fluence ouvertes aux comptoirs florentins ».

Après avoir parlé du *caractère* démocratique de Florence, Marcel Brion nous donne le portrait moral des Médicis. Ceux-ci dépendent de celà. Cosimo l'ancien est simple, familier, direct. Il est peu bavard : « Il sait écouter, ce qui est pour un « monarque ou un chef démocrate, une première vertu ». Son petit-fils Laurent reçoit de lui les meilleures leçons. Apprendre à diriger les *choses* de la finance et des affaires est certes un métier intéressant, mais connaitre le maniement des hommes en classant les vertus singulières de chacun, n'est-ce pas là faire œuvre plus passionnante encore ? Cosimo, au cours des promenades qu'il fait avec Laurent parle de l'argent, de la conduite des hommes, de la nécessité de vérifier presque continuellement, non point leur reconaissance, mais leur état d'obligation : « Le meil- « leur moyen pratique d'obtenir la considération de ses conci- « toyens et de compter sur leur dévouement est de les tenir par « un réseau d'obligations qui n'implique pas seulement un de-

« voir moral mais surtout une contrainte matérielle grâce à la-
« quelle on peut, du jour au lendemain, ruiner un récalcitrant,
« chasser de sa maison un importun, bannir un ennemi politique.
« Tout cela ne se peut faire qu'avec le conccurs de l'argent ;
« aussi faut-il en avoir beaucoup pour en donner libéralement à
« ses amis et terrasser ses adversaires ».

Entre la société féodale où « les obligations sont morales et « non contresignées sur des actes marchands » et la société bourgeoise « humiliée par l'homme d'épée » il y a place pour l'oligarchie de l'argent. « Le pivot de cette société moderne, « qui depuis quelque temps a complètement modifié l'équilibre « médiéval, ne repose plus sur les valeurs héroïques, mais seule-« ment sur l'efficacité de l'argent qui devient progressivement « la clef de tous les événements et gouverne la vie des Etats « aussi bien que l'existence des individus ». On constate avec quelle ironie, avec quelle philosophie sceptique Brion nous conduit au travers de cette société où la banque règne en maîtresse: « Voilà pourquoi les Médicis étaient devenus banquiers; parce « que la banque est le système circulatoire de l'argent, capable « de l'utiliser pour sa pleine et totale efficacité ». Dans ses autres livres — tels *La vie d'Alaric* et *La vie des Huns* — Brion avait décrit la grande marche désordonnée et tumultueuse des peuples vers l'Ouest mais il était resté historien et poète. Dans *Laurent le Magnifique* il élève les débats jusqu'aux sommets de la philosophie et de la morale sociales et il découvre tout un arrière plan de sagacité et de mordante psychologie qui est loin d'être sans valeur. « Laurent écoutait cette leçon d'his-« toire qui ne comportait plus, comme celle de ses professeurs, « des énumérations de batailles et de traités, de noms de rois, « mais qui reposait au contraire sur la naissance, la croissance, « les propriétés et les vertus de cette force immense qui gran-« dissait et bientôt absorberait tout : l'Argent ». Et avec quel fer rouge Brion stigmatise ceux qui honorent la puissance de l'argent : « Il fallait respecter l'argent, parce qu'il était la sour-« ce et l'instrument de la puissance. On n'atteignait rien sans lui. « On avait pas de palais, pas de tableaux, pas de bibliothèque, « *on n'avait pas l'estime de ses concitoyens, ni la dévotion en* « *toutes circonstances des fonctionnaires et des employés de la* « *Seigneurie.* Les Cours étrangères vous ignoraient et votre nom « ne retentissait pas dans les halles et les bourses. *On menait* « *une vie médiocre, tyrannisé, pressuré, humilié par les riches,* « *privé de toutes les jouissances, anonyme : en un mot, on n'exis-* « *tait pas.* Mais il y avait quelque chose de plus redoutable en-« core que de n'avoir pas d'argent : ne *plus* en avoir.. Cela

« était l'effondrement, la dégradation, la chûte à pic dans l'abî-
« me de la petite bourgeoisie et du prolétariat. On était dé-
« pouillé soudain de tout ce qu'on avait possédé, sa belle mai-
« son, ses collections, son influence, ses vertus, ses qualités, ses
« amis. On avait *immédiatement* moins de beauté et moins de
« talent. Les gens qui vous croisaient dans la rue ôtaient à peine
« leur bonnet et *quand on quittait le dédain des riches, on ren-*
« *contrait l'hostilité des pauvres, car les uns se rappelaient que*
« *vous n'aviez plus d'argent et les autres n'oubliaient pas que*
« *vous en aviez eu* ».

Le banquier enrichi gouverne Florence, la ville des fleurs, Il la gouverne par *l'opinion* et l'opinion s'achète avec des fêtes, et avec de l'argent. Au pouvoir l'homme d'affaires ne représente nullement le tradition. A la tribune il revendique le droit de soutenir l'action populaire contre le patriciat. Ceux qui n'ont rien sont défendus par ceux qui possèdent tout.

Mais il serait inexact de croire que le livre de Marcel Brion soit dur. A Florence l'argent a accompli un miracle: il a donné l'amour de la lecture et des arts, il a contribué au développement de la pensée platonicienne. Jusqu'alors la Renaissance Italienne s'était enfermée dans la pratique de la littérature et des antiquités romaines. On doit à Cosimo de Médicis d'avoir donné naissance à cette seconde et plus belle renaissance en l'engageant dans la voie des études grecques. Par sa mère Lucrezia Tornabuoni, Laurent a le sens de la poésie. Par son grand'père il a le sens du beau. Les visites de Laurent et de Cosimo chez Desiderio da Settignano, Mino da Fiesole, Luca della Robia nous démontrent la générosité de l'esprit de ces bourgeois qui tenaient en particulière estime l'un des plus grands maîtres de la peinture de l'époque: Ghirlandaïo. La pensée platonicienne accomplit une véritable transformation dans les goûts de la société qui jusqu'ici avait honoré Dieu dans la beauté visible des êtres et des choses. Cette société avait aimé la joie spirituelle et la contemplation, c'est pourquoi l'œuvre de l'artiste devait exprimer avant tout les remerciements très chrétiens pour les bienfaits du Créateur. Mais la Renaissance embrase littéralement les esprits, on assite à ce moment-là à un reclassement des valeurs de la nature. Les bois se repeuplent de divinités protectrices. Les Dryades et les Hamadryades font un cortège au dieu Pan qui définit *tout*, puisqu'il est l'essence même des choses terrestres. Le jeu du vent dans les arbres, les lignes qui ferment harmonieusement un horizon, la plainte murmurante des sources, le tumulte de la mer, sont autant de manifestations divines qu'il y a d'intime conviction à livrer les corps aux carcasses de la lumiè-

re et des ombres. La pensée platonicienne est à l'origine du culte de la *forme*. Dans la maison des Médicis va naître la doctrine du plus pur et du plus savant dilettantisme. La religion nouvelle de la femme et de la fleur ne rompt pas d'ailleurs avec le christianisme. Les commerçants, les lettrés, les clercs, les chanoines, les artistes, les savants, les représentants des grandes familles sont tous platoniciens et l'amour qui se « rencontre dans un lieu rempli de fleurs et de parfums » n'est point en contradiction avec la déjà vieillissante religion contemplative de Saint François d'Assise ou de Jacapone de Todi.

Le *cortège des idées*, le magnifique élan créé par les nouvelles fantaisies de l'esprit, le souci de la beauté des formes et des couleurs, la cadence musicale des poèmes, tout ce qui est un stimulant de la pensée est donné au jeune Laurent, par *Cristoforo Landino*, et *Marsilio Ficino*. Et plus tard avec l'amitié de *Poliziano et de Botticelli*, Laurent, devenu vraiment le magnifique, puisera dans la poésie et dans l'amour les suprêmes joies de l'esprit. « Poliziano chante. Il chante les violettes « qui cachent dans l'herbe leur modestie odorante »... « Et « Laurent de Médicis chante aussi... Il cède au démon de la « poésie païenne qui, suivant les mêmes cadences, glisse d'au- « tres pensées, d'autres émotions, d'autres désirs... » Mais écoutez l'hymne de la Renaissance que Marcel Brion nous rappelle : « Qu'elle est belle la jeunesse, qui nous fuit; pourtant « hélas, qui veut être heureux se hâte. Car nul n'est sûr du « lendemain »... « Hâtons-nous de jouir de ce jour qui fuit ? « Plus tard nous regretterons chacune des minutes que nous « n'aurons pas donnée au plaisir. Rien ne dure ici bas. Nos « joies les plus sublimes sont rapides et fragiles comme l'ombre « d'un nuage, mais il nous appartient de donner à l'instant son « intensité la plus haute et la plus totale. « Chi vuol esser listo « sia, di doman non c'e certezza ». Il y a au fond de cette « philosophie du plaisir un accent de pessimisme douloureux. « *C'est parce que les roses se fanent que le parfum des roses est « si exquis*, c'est parce que la beauté des femmes passe qu'il « faut en rassasier son cœur et ses sens... C'est le sentiment de « l'impermanence qui commande cet élan au plaisir, parce que « rien ne demeure, parce que les êtres que nous avons le plus « aimés échappent d'entre nos bras comme des ombres et que « nous ne gardons rien de ce que nous avons le plus ardemment « désiré ».

Il faudrait consacrer une longue étude à l'œuvre nouvelle de Marcel Brion pour qu'on pût seulement dégager quelques-unes de ses qualités les plus marquantes. Nous ne pouvons évidem-

ment songer qu'à donner l'essentiel. Mais avant d'aborder la dernière partie du livre — celle par laquelle on définit l'âpreté de la lutte entre Savonarole et Laurent — disons quelques mots sur sa construction. Marcel Brion a écrit cette merveilleuse histoire de la Renaissance florentine avec une sobriété élégante. Aucun effet inutile, aucun désir de parade : le style est net, toujours simple, grand. Le délicat écrivain *rococo* de la *Folie Céladon* s'est volontairement dépouillé de ses brillantes qualités. Il a pensé que pour écrire un livre sur les grands Médicis il fallait éviter de donner trop d'importance à tout ce qu'il y a de *joli*, *d'éphémère*, de *courtois* dans la vie de cette époque. En donnant au portrait de Laurent cette magnifique et caractéristique allure, il soulignait au contraire toute la signification profonde qu'il faut conserver à l'*humanisme*. Et ce renouvellement complet de qualités n'est pas ce qu'il faut le moins admirer chez notre historien et artiste. Il y a chez cet homme un *sens de la métamorphose* extraordinaire. Il faut le reconnaître, cette *conquête répétée* dans tous les domaines de la pensée, de l'histoire, des arts et de la vie est la preuve de l'universalité d'un esprit doué de tous les dons. L'œuvre vivante de Marcel Brion est plus qu'un enseignement, c'est une féconde *amitié* livrée à tous ceux qui la veulent étudier.

Dans la dernière partie du livre nous prenons contact avec le monde intérieur de la conscience humaine. Non point que les humanistes de la Renaissance italienne manquassent de conscience, mais la culture universaliste aiguillonnait sans cesse leur curiosité d'esprit et de cœur en sorte qu'ils étaient sollicités par l'amitié des choses extérieures, par la vie des champs et des bois, par la beauté des fleurs et des femmes. Marcel Brion lui-même l'a déjà dit (1) : « La culture et l'humanisme n'habitent « point le cabinet poussiéreux du vieux Faust. Ils fréquentent « plus volontiers les champs fleuris où se plaisait Bembo et les « claires forêts dont Poliziano chantait harmonieusement les pre- « mières violettes ». Savonarole aurait voulu transformer la société en une chrétienté d'ascètes. Avec sa voix dure et son masque énergique, il commandait au repentir le plus récalcitrant. Savonarole imposait sa morale par la peur. Il s'attaquait aux plaisirs des citadins toujours friands de courses, de batailles et de danses, il menaçait des foudres du ciel tous ceux qui affectaient une certaine liberté de pensée ou de vie, il déchirait enfin à pleines dents et à pleines mains toutes les idoles du

(1) « Sur un concept moderne de la Culture ». Cahiers du Sud, Juillet 1935.

jour : la beauté, la joie des formes, la délicatesse des couleurs, l'amitié des divinités antiques... Pour mieux assurer sa victoire ne fallait-il pas que son action devint politique et s'exerçât aussi dans les rues et sur les places publiques ? On le voyait alors, quittant l'église ou le couvent, parcourir la ville suivi d'une bande de *piagnoni*. Réformateur infatigable, moralisateur visionnaire, il chassait devant lui, indifférent aux désastres qu'il accumulait, les derniers rayons de la splendeur médicéenne. Marcel Brion a expliqué les raisons profondes de cette rancœur montante, qui, sous l'effet des terribles prédications du moine, gagnait peu à peu les différentes cellules de la population. La religion et la pénitence devaient sauver la société mais il fallait rompre à tout prix avec cette religion commode, égoïste et sans vertu qui s'était installée dans les mœurs du temps. Il fallait retourner coûte que coûte à la pureté des chrétiens des premiers âges. La Renaissance n'était pas tout à fait morte mais on entrevoyait déjà les motifs de sa perte. Laurent le Magnifique était le patron politique de l'Italie. Il était surtout et avant tout son *modérateur*. Lorsque le 9 Avril 1492 Laurent meurt, l'Italie secouée par les sarcasmes de Savonarole, est de nouveau prête à se déchirer. Les *Sforza* et les *Aragon* vont dorénavant se disputer les domaines, les influences et la tiare. Marcel Brion a parlé avec beaucoup de grandeur et de vérité de la fin de cet humaniste qui ajoutait aux qualités de mesure et de tolérante intelligence, celle de poèse et d'artiste. Qui mieux que Marcel Brion humaniste le pouvait comprendre et aimer ?

Mais malgré le désordre des choses et des gens, mais malgré les calamités de la guerre civile on voit déjà apparaître dans ce printemps florentin de 1492 les signes des temps nouveaux. Ainsi va la vie ! Christophe Colomb, quelques mois à peine après la mort de Laurent, entre pour la première fois dans l'île de San Salvador sur la côte américaine. Demain la vieille Europe délaissant les morales leçons de la Réforme va se ruer vers l'or et les chimères du pays merveilleux qu'on vient de découvrir à l'Ouest.!

Il faut lire et relire ce livre. Il vous enchantera car il est immense comme la vie et généreux comme elle.

Henry Harrel COURTÈS.

HUBERT DUBOIS

L'œuvre que Hubert Dubois nous apporte est une des plus étranges que l'on peut rencontrer. Dès le premier contact avec sa poésie, on s'engage dans un monde qui s'ouvre au sens de l'esprit comme à ceux du sentiment. C'est un message. Un message dans lequel l'amour et la mort vont se coudoyer, alterner, marier, disputer l'un à l'autre leur goût de vie et leur goût de cendres. Ce message, qui est riche de promesses, est également lourd de regrets, mais l'on ne s'y sent pas étrangr car les visions du néant ne rendent que plus fébriles les désirs de la création.

Ce chant vit en effet dans un mystère qui ressemble à un long tunnel, qui se prolonge longtemps, mais dont on sait qu'au bout se trouve la lumière.

Chez Hubert Dubois, ce n'est pas tant la lumière qu'il cherche que l'apaisement, la certitude dont son âme a besoin pour délivrer son esprit des images trop périssables qui le nourrissent.

Cette chair qu'il possède, cette terre qu'il foule, il les sait également périssables et, à côté de la joie qui l'envahit, il sent sourdre les larmes qui forment les lacs de deuil au bord de ses paupières.

J'aime, dit-il, mais il doit y avoir autre chose que la matière, j'admire, mais si mon œil s'arrête aux limites des choses et aux teintes des objets, je sens cependant qu'il y a en moi une aspiration non définie qui domine le monde ou plutôt l'intègre pour l'élever au-dessus de lui-même.

Chez Hubert Dubois, tous ces sentiments sont profondément intérieurs et ne seront pas motifs à chant lyrique et à déclamation. Ce n'est pas la pudeur qui le retient, c'est l'ombre du mystère qui va le faire magnifiquement balbutier. Et nous voici dans ces deux états de l'effusion poétique que Robert Poulet a pertinemment découvert en lui: le discours et la blessure. Oui, c'est une longue conversation à lui-même qu'Hubert Dubois nous tient, une conversation au cours de laquelle il s'explique et se cherche dans une mystique, puis-je dire, qu'il est seul à posséder et à laquelle il est parvenu à adapter la langue créatrice de son expression.

Certes, il porte au côté la blessure du coup de lance des surréalistes, mais il a délaissé leur forme pour ne garder que l'introspection du subconscient et au contraire d'eux, et logiquement, il s'est tourné vers les secrets du spirituel afin de continuer une

expérience qui était sans issue et qu'il a résolue par une poétique qui doit tout à cette école et qui ne lui doit plus rien, tant elle est exceptionnelle.

Longues pérégrinations de la conscience dans la nuit, nombreux trébuchements dans ce que Dubois a si bien appelé entre chien et loup, supplice d'un affamé de clarté entouré d'ombre qui ne se dissipe pas, tâtonnements pénibles avec des éclairs brusques, des chants de fanfare, des espoirs en éclair; une nouvelle nuit, une nouvelle aube, et maintenant la délivrance.

Car c'est bien la délivrance que *La Neige et les Blés* (1) titre doublement symbolique. La neige, cette synthèse de la pureté et de la fragilité, et les blés, ce sens matériel de la richesse et de la vie. Pureté de la vie; pureté de la pensée; grandeur de l'espoir; prière, pathétique tableau que seule la poésie peut faire éclore aussi tragiquement et aussi magnifiquement.

Miraculeux été qui protège et qui tue,
Où nous voyons de Dieu le visage accompli,
L'œil rêveur plein d'eau vive, éclatante et nue,
Où le feu reste encor des neiges qu'elle fut...

Certes ce feu fondant, terrible et familier,
Ce n'est plus notre amour...
Mais toute sa violence
Est là remise ô Dieu ! confondue au silence
Enfin d'un trône... (Là, vois son rêve princier
D'être celui de qui tout part, à qui tout vient...)

Non, nul étonnement — si j'ai peur — ne me tient,
De ce corps entre nous de Dieu, qui tout sépare
— Mais telle est sa douceur qu'on en demeure unis —...
C'est un matin ancien pour nous qui se prépare
Et dont le bleu marquait déjà nos corps meurtris,

Mais aussi bien nouveau car nos corps sont détruits.

Voici Hubert Dubois délivré. Cette libération pouvait être sans perte puisqu'elle enlevait de son inspiration le tourment de l'inquiétude. Mais peut-on perdre le tourment quand l'âme a des ailes qui battent et qui frémissent dès que le cœur s'accélère? Non, le royaume de la peur n'est complètement connu que par

(1) Cahiers du Journal des Poètes, 65, rue Van Artevelde, à Bruxelles.

les courageux, par ceux qui c'sent descendre au fond de leur tourment pour en contempler l'étendue mais aussi en scruter l'inépuisable. Quand Hubert Dubois se croit assuré de l'état de paix, c'est alors seulement que la lutte devient plus âpre et plus ardente, car elle s'est élevée sur le plan de la plus inaccessible: celui du divin. Et c'est ici que le problème se trouble quand on se souvient que le premier titre de ce présent recueil était « L'Apprentissage d'être mortel » et qu'il est plutôt devenu « L'Apprentissage d'être divin ». Cette évolution est d'autant plus profonde que, dès son second livre « *Pour atteindre à la mort* », cette formule était déjà évoquée et que, depuis lors toute son inspiration s'est sentie guidée par ce but à atteindre, but d'autant plus modeste et plus simple qu'il n'est qu'une recherche vers une perfection: celle d'être et de rester un homme.

A cette poésie il fallait pour la rendre vivante et perfectible, la moëlle d'une langue qui s'y adaptât. Dans *La Neige et les blés*, nous obtenons un langage de pureté qui épouse l'émotion; une langue de mots parfaits, qui donnent l'impression que chacun d'eux a été tiré de son expression courante pour être taillé à nouveau, afin de donner toute son eau de pierre précieuse. Un mot s'ajoute à l'autre, presque sans s'épauler, parce que chacun fait effet de joyau et produit seul son effort. Mais leur isolement n'arrête pas le lecteur parce qu'une fois engagé dans le chemin de la découverte, il y gagne de l'exigence et veut, en pénétrant de plus en plus dans le recueil, s'accorder de nouvelles visions.

La dernière partie du livre, celle intitulée « Du sang sur l'âme », est justement la plus concrète. Hubert Dubois y atteint là l'émotion directe, celle où son tourment ancien livre la place au tourment nouveau et où le poète panse la blessure du corps pour ouvrir ensuite celle de l'âme et ce sont alors les révélations d'un grand poète.

... Ainsi mon sang, mon Dieu ! n'aura pas mon injure;
Ni ce chant où renait une compagne impure...
Bien mieux : s'il est Dieu! vrai qu'on vous a vu brisé
Dans l'âme, par la peur dans un corps condamné, —

Par la mort pour bientôt dans ce corps simple d'homme, —
Et Dieu vraiment Dieu là quand ce corps pleuriez comme
Un roi fait le fils (mort!) qui le voulait chasser
Du trône (fait pour lui!), qu'il fallait sacrifier...

Je veux prier ce fils ennemi que nous sommes...

Je dois bénir, Seigneur, après vous son enfer...
... J'irai vous chercher là, vous aimer... Par l'enfer
De cette chair mortelle où vous avez été,
Jusqu'à laisser paraitre un peu la Trinité
Du Ciel ô grâce : à vous aimer en elle!... O Père,
En elle, à vous trahir: de Vous, ô Père!... Notre Père!...

(Comme un roi doit aimer une ville incertaine,
Insoumise, brûlante, où son pas entre, — mieux
Que la paix sans danger qui, dans son palais vieux,
L'enlevait à son règne en lui fermant les yeux).

Et voici le cri d'une génération qui en a assez des redites et des supplications. Voici peut-être, depuis « Sagesse », la première fois qu'un autre accent aussi déchirant dans sa pauvreté, aussi splendide dans sa nudité, aussi spontané dans son inspiration, monte, s'enfle et s'étend comme la prière de tout un peuple de jeunes poitrines qui retrouvent le souffle de la terre promise.

Gaston PULINGS.

LA POESIE

DE VOUS LA MERVEILLE, par *René-Gérard Tavernier* (Denoël)

Il y a beaucoup d'excellentes notations dans le recueil de R. G. Tavernier qui n'est nullement négligeable au point de vue littéraire:

... Danse et crie
a tue-tête, l'obscure chambre
s'est dévoilée, rouages à nus, un bon sang frais:
c'est le rayon qui promène sa vertu
comme un coup de poignard dans le sommeil.

C'est apparemment le sort que l'on doit souhaiter à l'auteur:

... je veux me faire
Dans ces mots, ils me chasseront, loin
De ce paradis glaçé où l'on meurt vieux...

LE TEMPS DES SONGES, par *Suzette Ramon* (Journal des Poètes).

Je n'ai point coutume de déplorer la minceur des recueils dont il me faut faire le compte-rendu. Ce serait mensonge de criti-

que. Mais je dois avec Suzette Ramon faire exception à la règle:

Les temps sont accomplis.
Il fait clair sur nos songes
Et pour s'étonner
Les vierges de pierre viennent du fond du temps.

Tout est de cette veine artificielle peut être qui nous séduit malgré tout et pour cause ! « La cloche des vents », « la neige des saisons » sont déjà des images rétrospectives et le pastiche d'Eluard est très sensible:

Petite fille perdue des fées
Source d'un cœur, elle grandit
Sans se reconnaître.
Femme troublée
Avec le dénuement dans la bouche
Et belle d'en mourir...

Un jour Suzette Ramon aura « sur les blés nocturnes un visage d'ombre et de vent ».

MÉRIDIENS ENCYCLOPÉDIQUES, par *René Massat* (G.L.M.)

Cette première plaquette, riche surtout de promesses, n'est nullement négligeable. On en goûtera le dépouillement et l'humour assez amer:

Nous avons tiré à la
courte paille
pour savoir qui
ne serait pas
mangé.
Mais la paille a flambé dans nos doigts
Et le sort est tombé à la mer.

LES RÉSEAUX DU RÉVEIL, par *Céline Arnauld* (G.L.M.)

Les « Cahiers du Journal des Poètes » ont publié voici quelques mois une anthologie de Céline Arnauld. C'est un livre qu'il faut posséder si l'on veut apprécier à sa juste valeur la première poétesse qui ait eu le courage de renoncer aux rythmes traditionnels. Sa facilité même est sympathique. Elle se grise de mots et d'images mais c'est un étonnant feu d'artifice:

Attentive j'écoute ce que confient les étoiles
A ceux qui aiment le langage fièvreux des oiseaux.

A une époque d'exploration méthodique des pouvoirs de l'imagination, Céline Arnauld fait un peu figure de bacchante. C'est peut-être tant mieux ainsi. Ne serait-ce que pour rappeler aux puritains de la poésie cette élémentaire vérité. Qu'il y a un plaisir d'écrire.

LES PATIENCES DU CIEL, par *Madeleine Gautier* (Corti).

Madeleine Gautier écrit des poèmes d'un modernisme très orthodoxe qui témoignent déjà de la qualité de l'instrument qu'elle a su se donner. Rien n'est médiocre, rien non plus n'attire l'attention. Ce n'est encore qu'« *un reflet de lèvres brûlées* » :

Et l'on croit en avoir fini
Alors qu'il faut renaître
Dans chaque aube.

Madeleine Gautier sait les conditions et les exigences de la poésie. Aura-t-elle la volonté de s'y plier, le courage de se jeter dans le bûcher qu'elle prépare ? Il n'est que le feu du ciel pour l'allumer.

Léon-Gabriel GROS

LES LIVRES

FEUX, par *Marguerite Yourcenar*, (Grasset)

Il appartient à chacun de ranimer en soi la vieille leçon des mythes. Les mythes ne meurent pas. Ils représentent les constantes de l'esprit humain, dans ses aspirations essentielles et profondes. Tout homme doit les porter en lui-même et leur donner de sa propre vie, ce qu'il est nécessaire pour les réveiller.

Ainsi, ce qui n'est qu'un jeu d'érudits pour ceux qui ne connaissent que le côté décoratif des mythes, devient un aliment vital, une inépuisable source d'efficacités, pour ceux qui y retrouvent le sens mystérieux de leur propre labyrinthe. S'expliquer à soi-même au moyen des mythes, ce n'est pas autre chose que chercher son image dans des miroirs pour connaitre l'être qu'elle est.

C'est dans cet esprit qu'il faut lire *Feux*, et ouvrir toutes les portes qui masquent les avenues du dédale. Une collection de masques, peut-être, mais il n'y a rien de plus révélateur qu'un masque, puisqu'il est à la fois l'objet d'une nécessité et d'un choix. *Tu ne me choisirais pas si tu ne me possédais déjà.* Ainsi l'ardent livre de Mme Marguerite Yourcenar constitue-t-il

une étonnante galerie de masques dont aucun ne dissimule le visage qu'il habite. Au contraire, chacun de ces masques révèle et explique davantage la réalité profonde qui s'y est versée comme dans une coupe, un moule.

Se déguiser en soi-même, dit Mme Marguerite Yourcenar. Il existe en effet certains êtres pour lesquels le déguisement est le seul moyen de parvenir à l'être, de prendre conscience de l'être. C'est une multiplication de l'individu pour tous, et, pour ceux-là en particulier, cette multiplication devient l'occasion d'innombrables enfantements.

Voilà pourquoi, malgré l'objectivité illusoire des personnages, ce livre demeure une des confessions les plus brûlantes qu'on puisse recevoir. Un livre de feu. Le brasier où les choses trouvent enfin leur forme. Le feu ne détruit pas: il accomplit. (Tant pis, si pour certains, il ne peut y avoir d'accomplissement en dehors de la destruction. Cela est matière d'une arbitraire destinée). Ces étonnants tableaux en noir et rouge, d'une atmosphère si puissante, si intense, contiennent donc une valeur de confidences que l'on ne peut négliger sans passer, précisément, à côté de ce que ce livre doit nous dire.

Il y a pour les lecteurs moins clairvoyants, ces maximes, ces pensées qui précèdent chaque écrit, et constituent une sorte de préambule. L'exposé des thèmes, plutôt, une certaine manière d'accorder les instruments, aussi, avant l'épanouissement de la symphonie Une manière d'écouter la musique qui se forme. Et, ici, dépouillé de toute cette somptuosité décorative qui enveloppe d'un grand dynamisme baroque l'œuvre de Mme Yourcenar, ces préludes, ces phrases serrées en quelques accords, nous préparent au magnifique développement des vastes variations sur Antigone, Madeleine, Sappho, Patrocle.

Le remarquable talent de Madame Marguerite Yourcenar retrouve ici, ces grands mouvements de l'imagination qui donnaient tant de force et de beauté à *La Mort conduit l'attelage*. Cette personnalité singulière, révélatrice d'une voix que l'on n'avait jamais entendue, découvre dans *Feux* de nouveaux aspects d'elle-même. Une volonté d'intériorisation, de concentration, ferme l'image dans la brièveté d'un récit abrupt où il reste peu de chose du côté ornemental de *La Mort conduit l'attelage*. En revanche, cette vertu d'appréhension du fantastique que nous avions admirée dans ce livre, réalise ici ses plus belles conquêtes. Le poète — et l'on ne saurait désigner ces tableaux autrement que comme des poèmes, car leur essence est avant tout poétique, — le poète donc demeure en suspens sur la frontière de la féerie. Le rêve apparait merveilleusement nu. Le rêve qui renverse la

tapisserie pour montrer le véritable dessin, les véritables couleurs.

Ce livre est tout en éclats. Sa prodigieuse richesse de sensations, d'émotions et d'images, se rassemble dans une matière dure, compacte, ardente. Nous tenons de la chair entre nos mains. Une chair qui a encore tous les bondissements de la vie. Ce qui nous attache tant aux personnages de Mme Yourcenar, c'est leur présence: la présence de la chair. Il ne suffit pas de dire qu'ils sont vivants. Le beau mérite de faire vivre ses créatures! Ce qui me parait plus émouvant encore, c'est leur *nécessité*. L'impression que nous recevons aujourd'hui de ce livre, que ces personnages ont toujours vécu en nous cet évènement. Qu'ils ont été ce moment de notre vie, quelle que soit l'image stylisée que l'imagination des hommes a gardée de leur passage sur la terre jadis.

Leur nécessité, leur éternité. Leur fatalité, aussi. Cette disposition à interpréter une destinée cosmique, à marquer d'avance les passages inéluctables de l'être.

Ce livre prodigieux, si mystérieux et si simple, en même temps soulève plus de problèmes qu'on n'en peut exposer ici. Mais, plus importantes encore que les problèmes qu'il soulève, sont les réponses qu'il apporte. Et celles-là, sont valables pour chacun, en ce que chacun doit les interpréter en lui-même, pour lui-même. L'art de Madame Yourcenar ,cet art à la fois visionnaire et durement objectif, a accompli ici ses plus étonnantes arabesques. Et comme cet art implique l'âme dans ce qu'elle a de plus profond, l'arabesque devient l'itinéraire de la marche dans le labyrinthe, le « procès » — jouons sur les mots — de la destinée humaine, qui contient en même temps le sens de sa marche et sa justification.

Marcel BRION.

L'HOMME AUX YEUX GRIS, par *Marie-Anne Comnène* (Gallimard).

Combien y a-t-il de romanciers jouant toujours sur la même corde? Presque tous, semble-t-il. Pour n'en donner qu'un exemple, pensons à ceux, qui dans chacun de leurs livres, et de la première ligne à la dernière, ne veulent pas, mais probablement aussi ne savent pas ou ne peuvent pas sortir du genre sérieux. Oui, tout ce qu'ils écrivent est sérieux et même infiniment respectable. L'ouvrage est bien bâti, solide. Mais on imagine en même temps le visage de ces auteurs: un visage figé, qui ne change jamais d'expression, le masque protocolaire. Peur de déchoir ou absence totale de souplesse intellectuelle ? La cause

au fond importe peu. Mais quel ennui se dégage de cette uniformité!

Une telle monotonie est si souvent la règle qu'on se réjouit de l'exception, quand par hasard on la rencontre. Tel est donc le secret de l'impression particulièrement agréable qu'on éprouve en lisant *L'Homme aux yeux Gris* de Mme Marie-Anne Comnène.

N'ayant pas l'intention de déflorer ce recueil de nouvelles en les résumant l'une après l'autre, je ne veux qu'insister sur cette qualité si rare à laquelle elles doivent leur charme et que j'appellerai, faute de mieux, empruntant l'image à la musique, leur polytonalité.

Dans *L'Homme aux Yeux Gris,* qui donne son nom au volume, l'atmosphère qu'on respire est franchement provençale avec tout ce que cette épithète nous apporte de familiarité, de plein soleil, de saveur et de bonhommie. Mais attention ! car voici que par un insensible changement d'éclairage, nous nous sentons pris de vertige au bord d'un grand mystère passionnel; et Daudet, Paul Arène, les Félibres ont, à notre insu, passé la main au Stendhal des *Chroniques Italiennes.*

Nous quittons la Provence pour la Corse; la galéjade alors va s'achever en laissant un goût d'amertume; et si Mme Marie-Anne Comnène nous retient au pays de Colomba, ce sera, nouvelle surprise, pour nous y faire découvrir des Bohémiens et la même inquiétude poétique que dans le Berry du *Grand Meaulnes.*

Et en Provence, comme en Corse, en Corse comme en Toscane, en Toscane comme dans certains de ces vieux quartiers de Paris qui cachent autant de secrets que la province la plus inconnue, partout, toujours, grâce au talent de l'auteur, un bavardage en apparence insignifiant, amuse, fait sourire et révèle juste au même moment le trait psychologique qui émeut.

Aucun d'ailleurs de ces changements de ton, de ces décalages ou de ces contrastes ne donne l'impression du disparate et n'altère l'unité de l'ensemble; c'est que nous ne sommes pas ici dans la convention de l'art, mais dans la réalité de la vie. On parle quelquefois des quatre saisons dans la même journée; c'est, avec Mme Marie-Anne Comnène, un climat analogue, le rêve, l'amour, le désespoir et la sérénité, ou les quatre saisons de l'âme, jouant leur partie dans le même ensemble.

Armand LUNEL.

SAINTE COLLINE ou « LE MASQUE DE GLACE », par *Gabriel Chevallier* (Rieder).

Il ne manque pas de théories sur le rire. Mais les ouvrages de Gabriel Chevallier nous obligent à envisager sous un angle nouveau cette question importante. En lisant Sainte Colline on se demande comment un rire libérateur peut être soulevé par l'évocation d'une réalité si désolante. De quoi peut bien rire celui qui a suivi les aventures de quelques petits bagnards possédés par des Jésuites bornés ?

Il serait peut-être plus exact de se demander qui, dans le rire, rit. On découvrirait alors que notre explosion de gaîté ne vient pas de nous ; mais d'un autre personnage auquel nous avons eu l'illusion de nous identifier et qu'il fallait aussi inhumain que possible pour que toute la laideur de l'homme glissât sur lui, ne se retint à aucun élément de sympathie. Ce personnage qui tient une grande palce dans Sainte Colline n'est jamais nommé, il est invisible, Il est celui qui prend la place de l'auteur pour nous présenter les faits.

Personnages sans entrailles, pur comme un mannequin, personnage sans âme et qui est l'impassibilité faite homme.

Il n'y a pas un roman qui ne soit écrit à la première personne. L'honnêteté poétique exige, semble-t-il, que cette personne se découvre, qu'elle présente les faits sous l'angle de son propre tempérament, qu'elle soit la première à subir les effets de son récit. Mais il existe une autre méthode et largement exploitée. Elle consiste à traiter en parasite la sensibilité du conteur caché, à l'éliminer comme si l'auteur, pour donner plus de réalité à son récit, parlait à travers un masque de glace.

Voici un point très important. Ce n'est pas assez de dire que l'atmosphère d'un livre change selon l'humeur supposée de l'individu qui prend la responsabilité du récit. Il faut retrouver cet individu, lui accorder d'autant plus d'attention qu'il est plus attentif à se cacher. Une psychologie de cet individu invisible contribuerait utilement à une étude de la loi des genres.

C'est par le ton de son humanité que cet individu soutient l'accent moral du récit. Imaginez, maintenant, que cet individu se deshumanise. Le récit perd sa qualité morale et semble s'élever sur cette perte. L'inhumanité du conteur purifie le conte.

En ramenant au zéro la sensibilité de celui qui énonce les faits on répand sur eux l'effet de neige d'une hilarité naturelle comme la lumière.

Chacun peut tirer de cette observation les conséquences qu'il lui plaira. L'auteur de Sainte Colline, soucieux de varier ses effets, parle à travers le masque de glace ou reprend l'accent

d'un homme. Son livre plaît et déplaît. On dirait qu'il est l'œuvre de quelqu'un qui se transforme.

Joë BOUSQUET.

LAWRENCE ET FRIEDA, par *Frieda Lawrence* (N.R.F.)

De son vivant, Lawrence inspira un grand nombre d'admiratrices. Chacune d'elles, aujourd'hui, prétend à son tour l'avoir inspiré. Et toutes s'accordent à condamner l'influence néfaste de Frieda. A les croire, elle tua son génie !

Aussi, pour répondre à des attaques parfois injurieuses, Frieda publia, il y a quelques années, un livre de souvenirs. Il était temps qu'il fût traduit. Déjà trop de critiques chez nous, reprenant les thèses de ces dames, oubliaient que Frieda et Lawrence sont restés unis, et que Bert ne se laissa séduire par aucune Egérie. Certes, le ménage n'allait pas sans orages. Mais quand Lawrence frappait, Frieda ripostait. Ensuite, c'était la paix. Des disputes brutales, mais passagères, explique Frieda, sont préférables à de longues rancunes.

Frieda, « morceau de la nature », Messaline bourgeoise, comme l'appelle Alfred Fabre-Luce, ne représentait-elle pas aux yeux de Lawrence, l'image de la femme naturelle: instinctive, violente, animale ? « Toutes les femmes de ses livres te ressemblent » confia un jour la mère de Frieda à sa fille. Au reste, la belle-mère demeura longtemps en correspondance avec son gendre, et Frieda publie quelques unes des lettres de Lawrence qu'elle n'eût sans doute jamais livrées au public, sans la provocation des Egéries. Tant pis : celles-ci y trouveront leurs portraits. Lawrence compare Mabel Dodge à un gros merle blanc, à un corbeau de mauvaise augure, à un petit buffle...

Les souvenirs de Frieda sont heureusement autre chose qu'une vengeance. Ils renseignent sur la méthode de travail du romancier, et constituent, en même temps, l'hommage d'un disciple à son maître. Frieda déclare qu'il fit d'elle une autre femme, aussi insouciante qu'un oiseau. Il lui rendit une exubérance qu'elle avait perdue, et réussit à lui donner ce qu'il rêvait de donner aux hommes : l'amour de vivre.

Jacques BÉCHOT.

LE VOL DU GIGANTIC, par *Georges Dilnot* (N. R. F.).

Un roman bien fait, trop construit, peut-être; et où il est un peu déconcertant de voir les personnages jeter de l'ombre sur les faits.

Cette réserve une fois faite, on ne peut que louer ce livre

alerte, rapide, vivement écrit. Au lieu d'être, comme dans les autres romans policiers, profondément hantée par des incidents à intervenir, la réalité, dans ce livre très conscient est un champ d'expérience pour des individus qui ont conçu des projets, qui veulent vivre, c'est-à-dire effacer la vie.

Horace, le détective, dans un livre qui sacrifie un peu aux règles du roman traditionnel, se rapproche, évidemment, d'un type de héros classique et humain, souvent en danger, inspirant de la sympathie parce qu'il est accessible à l'inquiétude.

Joë BOUSQUET.

LE LAC AUX CYGNES, par *Alice Alexandre* (Gallimard).

Si le Dieu de Bonté et de Miséricorde qui se manifeste à la page 119 du *Lac aux cygnes* n'intervient pas pour aveugler les lecteurs de ce livre ils ne s'intéresseront que médiocrement aux aventures qui y sont rapportées.

Ce n'est pas qu'Alice Alexandre soit dépourvue de talent. Mais il lui manque peut être un peu de cette naïveté du romancier qui fait la vérité des situations invraisemblables. Il ne nous semble pas encore dans ce livre, que l'illusion créée par elle soit un besoin pour sa pensée.

Mais il faut noter que « Le lac aux cygnes » a été écrit avant le « Meurtre du poète », et qu'il est normal de n'y trouver qu'à l'état de promesses les bonnes qualités que nous avons eu l'occasion de signaler ailleurs,

Joë BOUSQUET.

3/4 CURIOSITÉ, par *Adrienne Thomas* (Stock). (Traduit de l'allemand par Antonina Vallentin).

Un homme « envoûte » une femme. « Entre la naissance et la mort, il y avait Michaël. » Mais la naissance est de lui aussi, car Adrienne Thomas est une des romancières qui ont le don de mettre au monde leurs héroïnes au moment où elles se mettent à aimer. Et la mort est de lui aussi, puisque Barbara se tue, un jour, à force de comprendre qu'elle ne sera jamais une avec son amour. Lorsque le roman a la couleur de cet instant, des rues du vieux Francfort, ou de certaines émotions musicales, il nous attache bien ; par ce lien que les romancières anglaises, avant toutes, ont conduit jusqu'au génie.

Yanette DELÉTANG-TARDIF.

LA CHANSON DU WAYANG, par *Raden Mas Noto Souroto*. Traduit du néerlandais par Lode Roelandt. Trois lettres de Romain Rolland. (Cahiers du Journal des Poètes. Bruxelles).

Le Wayang est le jeu javanais des ombres. Sur une toile blanche, l'orateur ou Dalang, agite des fantoches, et récite en même temps des textes qu'il doit savoir par cœur. Il ne peut changer une syllabe aux épopées classiques. Il lui est également défendu de préférer un fantoche à un autre, chaque être, démon ou chevalier, possède un caractère personnel, non critiquable: les bons et les mauvais sont indispensables à l'harmonie universelle.

Parmi les légendes sacrées du Wayang, chantées par Noto Souroto, l'une des plus pathétiques est celle du danseur javanais. Il danse devant le roi lorsqu'un orage éclate. Bientôt le pays devient une rivière, et la galerie du palais, un étang. Toutes les couleurs s'éteignent. L'eau atteint les hanches du danseur, et le roi ne donne pas encore le signal d'arrêter la danse. « *Le regard du roi était toujours attaché sur lui comme sur un papillon mouillé de pluie qui voltige dans la lumière* ». L'eau monte, atteint la poitrine et le cou du danseur, puis sa bouche, et le roi reste impassible, le rôle du danseur n'étant pas terminé...

Ces légendes orientales ont pour but d'instruire les hommes. Roman Rolland regrette toutefois que : « le visage du temps présent n'y paraîsse point sous des traits plus précis et plus marqués. » Mais il nous semble que, par leur poésie même, les Chansons de Noto Souroto dépassent le genre didactique. L'amour y est chanté avec grâce, et le traducteur a su conserver des éléments de beauté assez nombreux pour émouvoir nos cœurs d'occidentaux.

Jacques BÉCHOT.

LETTRES ETRANGERES

LES SEPT PILIERS DE LA SAGESSE, par *T. E. Lawrence* (Payot).

Le mystère qui entoure la vie et la mort de T. E. Lawrence n'a pas été éclairci. Sans doute ne le sera-t-il jamais. Certains vous affirment qu'il n'est pas mort dans l'accident de motocyclette qui pour tous, lui a coûté la vie et qu'on n'a enseveli qu'un cercueil rempli de briques. Sous quel masque, dans quelle partie du monde, se trouverait-il, maintenant, cet homme insaisissable qui, dans notre époque de destins en série, apporta un si prodigieux souffle d'aventure et d'épopée?

Respectons ce mystère. La vie de certains êtres appartient à la nuit. Leur mort aussi. Il ne faut pas essayer de démasquer ce qui doit rester caché. Les biographes de T. E. Lawrence trouverons assez d'énigmes à débrouiller dans ce qu'il nous a volontairement livré de lui-même pour que nous respections son silence dans tous les domaines où il voulu se taire.

Un ouvrage sur les châteaux croisés en Syrie, une traduction de l'Odyssée que les spécialistes disent être une des meilleures qui existent, enfin *Les Sept Piliers de la Sagesse:* tout Lawrence écrivain est là. Je ne parle pas de sa vie d'officier et d'agent secret qui appartient à l'histoire et non à la littérature. C'est l'écrivain seul que nous voulons juger aujourd'hui, l'écrivain seul qui relève de notre critique. Le grand aventurier est déjà entré dans le domaine du mythe. Les légendes et les fables s'amoncellent autour de sa mémoire, entassant le fantastique et le mystérieux dans les prolongements de cette destinée. Des témoins dignes de foi affirment que, pendant les jours qui précédèrent sa mort, un oiseau venait frapper du bec contre la fenêtre de la pièce où se trouvait Lawrence, et quand Lawrence changeait de pièce l'oiseau changeait de fenêtre. Ce manège irritait tellement l'officier qu'un de ses amis, profitant de son absence, un matin tua l'oiseau. Et à cette heure même, Lawrence se tuait, ayant voulu éviter un petit garçon à bicyclette.

Cela n'a rien à voir, je le sais, avec *Les Sept Piliers de la Sagesse*, mais comme ce livre est plein de mystère, tout autant que la personnalité de son auteur, il n'est pas inutile de le situer aussitôt sur son véritable plan, et de dire qu'un pareil livre ne doit être jugé ni du strict point de vue littéraire, encore moins sur le plan historique, mais comme une chose tout à fait à part un livre sans précédent, un document humain absolument unique, qui descend plus loin et plus profondément dans la connaissance de l'homme que les autobiographies les plus complètes, que les confessions les plus franches. C'est ainsi qu'il faut lire *Les Sept Piliers de la Sagesse*. Dès les premières pages, d'ailleurs, nous comprenons aussitôt qu'il s'agit ici de bien autre chose que de la Révolte Arabe. Certes, ce sujet est passionnant pour qui veut connaitre l'histoire politique de notre temps, mais ce livre ne serait pas, s'il n'était que cela, le chef-d'œuvre inoui et bouleversant que nous rencontrons dans ses pages.

Une confession plénière, avec des élans de confidences et de soudaines réticences, faisant alterner les éclats de lumière avec des trous d'ombre que nul ne pourra jamais éclairer. Et pourtant, nous sentons bien que lorsque Lawrence nous dit que ce livre *devait* être écrit, ce n'est pas tant en vertu des renseigne-

ments qu'il peut nous donner sur la Révolte Arabe et la part que Lawrence a prise dans son succès, que pour le témoignage qu'il doit porter sur une destinée humaine, sur l'expression nécessaire, fatale, que Lawrence voulait nous laisser de son drame individuel, des angoisses qui ont bouleversé sa vie.

Pour qui lit attentivement et laisse résonner en soi le poème liminaire qui sert de préface au livre, la Révolte Arabe a été la conséquence d'un désir, d'une aspiration, que les biographes découvriront peut-être un jour. A mon avis ce n'est pas tant son dévouement à la cause arabe ni même aux intérêts de son pays, qui a lancé Lawrence dans cette fabuleuse aventure, mais l'ambition de réaliser pour quelqu'un cette épopée prodigieuse. A quelque endroit du livre, dans une de ces méditations qui interrompent le cours de l'action, près du succès final, au moment où il éprouve en même temps la joie de la réussite et cette amertume qui se glisse déjà dans le succès et l'empoisonne, — car le succès, c'est le but atteint, c'est l'arrêt... — Lawrence parle de ce « motif personnel » qui l'a lancé dans l'aventure. Et c'est à ce moment de détente, aussi, qu'il nous parle de lui-même avec cette franchise parfois cynique que nous avions trouvée déjà dans les premières pages du livre. « Des bouffées de cruauté de perversion, de luxure couraient à la surface de notre vie sans la troubler: car les lois morales qui élevaient naguère leurs barrières autour d'accidents puérils apparaissaient comme des mots plus faibles encore que les sensations ». Et encore: « L'horreur d'un commerce aussi sordide nous fit user avec indifférence, afin d'éteindre nos rares ardeurs réciproques, de nos corps jeunes et lavés, commodité froide qui, par comparaison, apparaissait asexuelle et presque pure ».

De semblables aveux ne sont pas rares dans ce livre, celui peut-être où l'homme s'est livré entièrement, sans exhibitionnisme et sans pudeur, avec ce mélange de déchainement et de réserve puritaine qui décrit si bien Lawrence. Jamais le problème moral et le problème physique n'ont été posés d'une façon aussi directe, et résolus aussi froidement. Jamais une semblable poussée d'instincts n'a rencontré une aussi dure barrière d'inhibitions. Comment ces conflits ont pu sinon se concilier du moins atteindre une certaine harmonie, la Révolte Arabe était peut-être nécessaire pour cela; elle était nécessaire, en tout cas, pour Lawrence, et s'il s'y est jeté avec cette folle passion, s'il a accompli pour elle des sacrifices immenses, au point de vue physique et moral, car les souffrances ont été grandes dans le désert, et celles qu'il éprouva quand il fut obligé de tuer Ahmed, sa crise de conscience quand il se reprochait de duper

les Arabes en leur faisant des promesses que l'Angleterre, il le savait, ne tiendrait pas, comptent parmi les épreuves les plus pénibles qu'il eût à endurer.

Ce livre magnifique et troublant contient donc son secret, plusieurs secrets. Toute vie humaine est secrète, mais le mystère, ici, est à la fois plus complexe, qu'ailleurs, plus multiforme, plus fascinant. Car la personnalité de l'homme qui l'a écrit apparait plus riche et plus énigmatique que toute autre. Nous avons dit que pendant ses années d'Oxford il avait traduit Homère et composé un livre qui compte comme un magistral document sur les châteaux forts des croisés. Mais pendant ce temps là, aussi, il étudiait les grands théoriciens de la guerre, il s'enthousiasmait pour Jomini et Clausewitz, et surtout il atteignait à une théorie personnelle de la guerre que nous trouvons exposée dans les *Sept Piliers*, et qui est admirablement intelligente.

Cet homme savait tout. Il s'intéressait à tout. Les descriptions qu'il fait du désert sont de magnifiques tableaux où se connait l'écrivain-né, l'écrivain de génie. Il raconte avec cette limpidité dure et nue qui laisse toute sa forme, sa couleur et son contenu au fait, détenteur de sa parfaite objectivité. Au point de vue historique, ce livre est un chef d'œuvre de clarté, d'intelligence politique, de subtilité, de sobriété. On y retrouve le grand style historique des Grecs. On pense) Thucydide et à Xenophon. Mais on retrouve davantage encore le mouvement et l'esprit des sagas nordiques. Une épopée simple et nue, condensée dans le fait, comme le sont les sagas d'Islande et de Norvège animées d'une violence de choc incomparable, voilà ce qu'est pour nous ce livre mystérieux et transparent, qui laisse apparaître derrière le tissu des événements contés avec une magistrale sobriété et dans une langue grandiose, que M. Charles Mauron a parfaitement respectée dans sa traduction, des arrière-plans ténébreux où le psychologue s'enfonce avec une vague sensation de vertige.

Un livre unique, ai-je dit. Je n'en connais pas de semblable dans la littérature d'aucun temps, et d'aucun pays. Contenant la plus passionnante aventure politique, démasquant par endroits l'aventure spirituelle la plus angoissante, la plus douloureuse, les *Sept Piliers* font palir tous les autres livres. Il est inutile de vouloir le définir, le classer. Le ranger sur le rayon *histoire*, ce serait ne retenir que les moindres de ses qualités, encore que celles là déjà soient immenses. Sa place est partout. Il appartient à l'aventure de l'homme, qui est l'aventure de vivre, d'aimer et de mourir. A l'aventure d'agir et de ne pas agir. Les pages intitulées « moi-même » (chapitre CIII) constituent le témoignage

le plus lucide qu'un homme ait porté sur son désir de se réaliser, sur son aspiration sourde, en même temps, au non-être. Lawrence n'aurait écrit que ces pages qu'elles lui vaudraient déjà le rang de maître parmi les livres majeurs où l'homme a essayé de s'expliquer à lui-même le drame absurde de sa vie.

Marcel BRION.

LES REVUES D'ART

Parmi les belles publications de quelque hardiesse, la revue de M. Christian Zervos reste particulièrement fidèle à ses devoirs. Dans le dernier numéro de *Cahiers d'Art* (N° double 6-7 de la série 1937), on retrouvera ses deux centres d'intérêt permanent : la modernité la plus aigüe et l'art primitif dans ce qu'il a de saisissant. D'abord, les dernières inventions de Picasso, le prince des peintres : ce sont des photographies truquées, dont il fait un véritable tableau en travaillant sur le négatif, ou auxquelles il superpose ingénieusement une gravure-documents en vue d'un art à venir. D'autre part, la suite de « l'âge de l'art rupestre nord-africain », par R. Vaufrey, long et dense catalogue qui intéresse une région des plus importantes correspondant au Paléololitique et au Néolithique européens; on a là de surprenantes images d'animaux identifiables, comme cet éléphant et ce buffle déjà étudiés par Frobenius ou, au contraire, purement mythiques, comme cette étrange figure de huit mètres qui évoque le Roi-Scorpion de certains totems. Plus loin, des sculptures de l'époque Weï et de beaux jades, présentés par Mlle Madeleine David, et des œuvres de modernes, Matisse, Braque, qui ont figuré l'an passé à une exposition dans les Pays scandinaves. Je signale enfin pour leur singularité exceptionnelle, les tableaux reproduits de « L'Exposition de l'Art fantastique » de New-York, dont l'humour, la déraison ou simplement l'arbitraire, font des « excitants » incomparables pour l'esprit.

Des soucis absolument différents font de l'*Art Vivant* une excellente revue de la mode, au sens plein de ce mot, où il y a sur le papier peint, le meuble, les robes, la décoration, les tableaux, quantités de choses à prendre. Mélange de notes publicitaires et d'éphémérides dont le mérite est d'être exactement et agréablement tenues à jour. Dans le numéro 217 (Décembre) une notice sur *Tintoret* par Simone Kafferer, des images de sport d'hiver, une enquête sur l'« Art Décoratif 37 » avec do-

cuments à l'appui : « 1937 se place sous le signe du capiton et de la mousseline, l'ornement gracieux reprend sa place », et des précisions de Waldemar George sur le Trocadéro de 1937 qui définit un nouvel art monumental. Dans le numéro 218, (Janvier) un thème nouveau, celui de l'Enseignement, est l'occasion d'une série de notes variées, utiles, sur la réforme de M. Jean Zay (on trouvera le texte du projet), sur l'enseignement du dessin. Avec cela le courrier de la mode féminine, celui des Expositions à la fin de l'hiver : dessins des Pays-Bas, à Bruxelles, Goya à l'Orangerie, et, ce qui donne en quelque sorte le ton de cette revue légère, sobre et pleine de la vie de Paris, une note sur la maison des Pen Club, rue Pierre I^er^, et une autre sur l'appartement de Madame Gaby Morlay, œuvre de Waring et Gillow.

André CHASTEL.

LE PREMIER CONGRES NATIONAL DE PHILOSOPHIE

Xavier Léon qui fut le fondateur et resta le principal animateur de la « Revue de Métaphysique et de Morale », par ailleurs interprète consciencieux et éclairé de la pensée de Fichte était aussi le serviteur ardent de la philosophie en général et l'ami de chaque philosophe animé du même élan que lui, décidé qu'il était à les servir par tous les moyens appropriés et de toutes ses forces. Il avait, d'accord avec M Lalande, lancé l'idée des Congrès Internationaux, dont le premier eut lieu à Paris en 1900 avec quatre-vingt congressistes, et le neuvième, dit « Congrès Descartes », grâce à une heureuse intervention de M. Léon Brunschvicg se tint, l'été dernier à Paris encore, en pleine Exposition Universelle, avec 1150 participants dont 311 communiquants. Mais il avait eu une autre ambition qui vient de se réaliser, hélas ! sans lui, celle de Congrès Nationaux annuels, au cours desquels seraient préparés et assortis, entre philosophes de même langue, les grands problèmes à soumettre, tous les quatre ans, au tribunal suprême des Congrès Internationaux. Pour réaliser ce projet, il fallait attendre qu'un nombre suffisant de sociétés provinciales fût venu faire escorte à la « Société Française de Philosophie », nantie jusqu'à l'après-guerre d'une sorte de monopole de fait. La « Société Lyonnaise de Philosophie », fondée en 1924 par M. G. Segond, aujourd'hui titulaire de la chaire de philosophie de l'Université d'Aix-Marseille, vint ou-

vrir la série; puis ce fut la « Société d'Etudes philosophiques », constituée à Marseille, dès 1925, sous la forte impulsion de notre ami Gaston Berger. A leur suite, Toulouse, Bordeaux, Rennes, Nancy, Montpellier vinrent s'adjoindre, et le moment parut alors propice, aux dirigeants de la « Société Française de Philosophie », de fédérer ces efforts épars en les reliant par un « Comité permanent de liaison », siégeant à Paris, et en les groupant annuellement en des congrès nationaux convoqués successivement aux sièges des diverses Sociétés provinciales. A l'unanimité, Marseille fut choisie pour inaugurer la série, et ce fut le grand honneur de notre « Société d'Etudes philosophiques » d'avoir été appelée à mettre au point ce premier essai qui devait si bien réussir.

Telle fut l'origine des journées des 21 et 22 Avril dernier, qui groupèrent, dans le grand amphithéâtre de l'ancienne Faculté des Sciences, plus de cent congressistes, parmi lesquels devaient être entendus MM. Emile Bréhier, René Le Senne, Charles Serrus, Lachièze-Rey, M. Souriau, Darbon, P. Mouy, Guitton, Garandy, Cochet, Lacaze, Philippe, Leroux, sans parler de leurs brillants contradicteurs, et auxquels il faut adjoindre M. Charles Werner, professeur à l'Université de Genève, représentant la Société de philosophie de la Suisse Romande, M. de Vleeschauwer, de la Société Belge de philosophie, philosophes de langue française, et M. Arrigo Levasti, directeur de la « Biblioteca Filosofica » de Florence, qui apportait l'adhésion de la sœur latine. L'« Entente cordiale » elle-même n'avait pas été négligée, puisque M. Thomas Greenwood, de l'Université de Londres, était venu prendre part aux discussions.

Pendant les deux journées d'étude, de nombreux arguments furent échangés sur les deux sujets proposés aux congressistes : un thème historique sur « *L'importance du criticisme pour la philosophie contemporaine* », et un thème de philosophie générale : « *Légitimité et signification de la métaphysique* ». Mais le centre du Congrès a été une séance solennelle, destinée à un public plus élargi, et au cours de laquelle l'illustre maître d'Aix, Maurice Blondel, président d'honneur de la Société organisatrice, a souhaité la bienvenue à tous, rappelé les origines et dégagé la portée de cette manifestation en une émouvante improvisation qui, partie du cœur, est allée au cœur de tous. Puis ce fut la conférence de M. Emile Brénier, professeur à la Sorbonne, qui fut l'organisateur à Paris du dernier Congrès International, sur « *La philosophie et son passé* ». M. Bréhier est un pur historien de la philosophie, spécialisé dans la philosophie hellénique. Ce fut donc une chance insigne dans un congrès où l'hi-

toire de la philosophie occupait la moitié de la place, d'entendre, venant d'un spécialiste aussi avisé, le développemént de ses principes et de sa méthode. Il faut dire que ces quelques pages, d'une robustesse remarquable, ont constitué la plus solide armature que l'on pouvait espérer pour toute la partie historique du Congrès. Selon lui, il y aurait trois façons de faire l'histoire de la philosophie; la première, la plus tentante et la plus répandue peut-être, qui consiste à rechercher, dans le passé, des témoins et des répondants pour consolider la pensée personnelle de l'historien lui-même; la seconde, tout à l'opposé, serait celle de l'historien qui, réussissant à s'oublier totalement lui-même, restituerait pleinement la pensée propre à chaque philosophe en la situant dans son cadre et en retrouvant ses sources, sans d'ailleurs s'occuper autrement de son retentissement. Enfin, une méthode à la fois plus véridique et plus dynamique consiste à user de la méthode précédente en l'associant à une recherche de ce qui, dans le mouvement philosophique ultérieur, a subi en fait l'influence de tel ou tel philosophe du passé, sans que d'ailleurs l'historien poursuive jamais des fins de justification personnelle. Méthode éminemment précise, utile, scientifique, également éloignée de la routine et de la fantaisie, qui fait le plus grand honneur à notre philosophie française. Les congressistes ont pu, en écoutant les communications sur le thème historique, déterminer par eux-mêmes dans quelle mesure leurs auteurs s'y étaient conformés.

Sur le thème de philosophie générale : « Légitimité et signification de la métaphysique, toutes les opinions pouvaient se faire jour. On peut croire à l'efficacité de la métaphysique de même qu'à sa valeur de vérité, ou n'y pas croire, et cela pour des raisons très diverses. Les auteurs des communications, avec beaucoup de talent ont manifesté leurs manières de voir et ont, en général, souligné et renforcé la constatation déjà faite à Paris, en août dernier, d'un renouveau de cette inquiétude. C'est un fait que les nouvelles écoles scientifiques, probabilisme, empirisme logique et autres, en battant en brèche le redressement cartésien de l'évidence mathématique, ont aiguillé de nouveau les esprits dans le sens d'un appel à la métaphysique.

Y a-t-il donc un « plan métaphysique » accessible à tous les esprits parce que dégagé de tout fidéisme singulier et préétabli? C'était le problème central, auquel s'est résolument et magnifiquement attaché M. René Le Senne dans sa communication : « *La Science et la Métaphysique de la Conscience* ». Se plaçant dans le point de vue d'une philosophie des « valeurs », il a su démontrer à tous ceux qui l'écoutaient l'existence en cha-

cun d'un appel permanent de l'activité vers un « mieux-être », un « mieux-devenir », appel qui sous-tend, sans contestation possible, tout effort de la pensée, toute position philosophique, quelle qu'elle soit, et encore qu'elle veuille même s'y opposer. Or, qu'est-ce donc que ce mieux qui nous attire, vers lequel nous allons tous par nos voies personnelles, qui nous échappe en partie quand nous croyons le saisir et qui, venant de plus haut que nous, correspondont à nos plus intimes possibilités en s'offrant perpétuellement à nos démarches ? C'est comme la paillette d'or éparse dans le fleuve de la vie, et dont on ne désespère jamais de capter le filon. On peut se plaindre, il est vrai, qu'une splendeur plus nette ne vienne pas illuminer et rendre visible pour tous et pour toujours ce plan lointain qui n'a jamais cessé complètement de nous tenter ou de nous obséder; mais l'obscurité même dont il reste entouré marque son point d'insertion dans notre activité multiple et contradictoire, et il deviendrait radicalement incommunicable, le jour où une trop grande clarté l'éloignerait définitivement de notre humanité tourmentée.

Comme tout congrès, celui de Marseille devait finir par une visite aux beautés et aux curiosités de la région. Aix fit fête la première aux congressistes, aimablement reçus par M. Edouard Aude, le conservateur honoraire de la Bibliothèque Méjanes, universellement connue et appréciée, qui leur fit ouvrir les portes du château de Vanvenargues et de l'hôtel de Carondelet, ce dernier du plus pur dix-septième. Après une randonnée à l'étang de Berre et un retour à Marseille par Martigues, il fallut se séparer. Une suprême constatation était faite: l'union la plus cordiale sous l'influence de la philosophie permanente qui ne paraît diviser que pour mieux unir.

Henri URTIN.